

ÉRTEKEZÉSEK
A NYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL.

KIADJA A MAGYAR TUD. AKADÉMIA.
AZ I. OSZTÁLY RENDELETÉBŐL

SZERKESZTI
SZINNYEI JÓZSEF
OSZTÁLYTITKÁR.

XXIV. KÖTET 8. SZÁM.

A REGÉNY
(A BELSŐ VILÁG RAJZA A REGÉNYBEN)

IRTA:

SZINNYEI FERENC

L. TAG

Felolvasta a M. Tud. Akadémia 1925 december 7-i ülésében

Ára	pengő
-----	-------

BUDAPEST
KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
1926.

A REGÉNY

(A BELSŐ VILÁG RAJZA A REGÉNYBEN)

IRTA

SZINNYEI FERENC

L. TAG



Felolvasta a M. Tud. Akadémia 1925 december 7-i ülésében



Budapest

Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia

1926

Pápa, 1926. Főiskolai könyvnyomda.

ELŐSZÓ.

A regénnyel mint műfajjal elméletileg igen kevés munka foglalkozik nemcsak nálunk, hanem külföldön is. Az eddigi irodalom¹ csak a legkülönbözőbb formájú és értékű adaléko-

¹ Huet: *Traité de l'origine des romans*. Paris 1670. (Lat. fordítása *De origine fabularum romanensium*. Hagae-Comitiis 1682.) — Detlev Frh. v. Biedermann: *Der Roman als Kunstwerk*. Dresden 1870. — W. Wackernagel: *Poetik, Rhetorik und Stilistik*. Halle 1873. 3. kiad. 1907. — J. Bobertag: *Gesch. des Romans*. Berlin 1881—4 (első fejezetében). — Friedrich Spielhagen: *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*. Leipzig 1883. — *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik*. Leipzig 1898. — H. Keiter und Tony Kellen: *Der Roman*. Essen-Ruhr 1912. — Paul Ernst: *Der Weg zur Form*. Berlin 1915. —

Szerdahelyi György: *Poesis narrativa*. Budae 1784. (Ebben *De poesi romanensi* 30—81. l. regényelmélet és regénytörténet nemzetek szerint.) — Mándi Sámuel: *Szívet sebhető s elmét gyönyörködtetéssel tanító római mesékben tett próba*. Pozsony 1786. (Ajánlásában szól a regényről.) — Balogh Sámuel: *A románokról*. Tudományos Gyűjtemény. 1824. IV. 70. — Bajza József: *A románköltésről*. Kritikai Lapok. 1833. III. — Szontagh Gusztáv (Tornay) bírálatai első regényeinkről. Figyelmező. 1837. I. 14—6. 18. 20. II. 1. 22. — Gondol Dániel: *Regény és dráma párhuzamban*. Kisfaludy Társ. Évlapjai. II. 1845. — *A történeti regény*. M. Szépirodalmi Szemle. 1847. II. 16—7. — Br. Kemény Zsigmond: *Eszmék a regény és dráma körül*. Szépirodalmi Lapok. 1853. — *Élet és irodalom*. Pesti N. 1852—53. B. K. Zs. Összes művei. X. 1906. — Erdélyi János: *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*. 1855. E. kisebb prózái. II. Sárospatak 1863. — Br. Jósika Miklós: *Regény és regényítészet*. Pest 1858. — Podmaniczky Frigyes: *A társadalmi regényről s különösen a magyar társadalmi regény feladatáról*. Akadémiai Ért. 1862. és Sürgöny. 1862. 116—21. — P. Szathmáry Károly: *A regény feladata*. Kisf. Társ. Évl. Új folyam VI. 1871. — Kovács Dezső: *A dráma és a regény határai*. Kolozsvár 1894. — Schneeberger Nándor: *A regény technikájáról*. Bpest 1895. — Herberger Béla: *A regény*. Csiksomlyói Főg. Ért. 1903—4. — Szinnyi Ferenc: *Jósika Miklós. Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből*. Bpest 1915. (Sok elméleti fejtegetés.) — Kéky Lajos: *A jellemzés*. Bpesti Szemle. 1916. — Császár Elemér: *A magyar regény története*. Bpest 1922. (A bevezetés.)

kat tartalmazza a regény elméletéhez Keiter és Kellen *Der Roman* c. terjedelmes könyvét kivéve, mely rendszeres elmélet kíván lenni. Kétségkívül érdekes olvasmány, amely azonban inkább a nagyközönségnek van szánva, mint a szakembereknek, s ezért nem iparkodik az egyes problémák mélyére hatni, hanem inkább kellemesen és könnyeden csevegni róluk, sok jelentéktelen részletet keverve a fontos kérdések tárgyalásába. Így, noha kimerítőnek látszik, mert sok szempontra terjeszkedik ki, mégsem az és főként nem nevezhető tudományosan rendszeres munkának. Sokkal inkább az volna, ha a regény elméletének csak a sarkalatos pontjait tárgyalná rendszeresen és behatóan, a kevésbbé fontosakat pedig egészen mellőzné.

Ez a regényelmélet csak a főproblémákkal kíván foglalkozni különálló tanulmányokban. Ez az első rész a belső, vagyis lelki világ rajzáról szól, mely a külső világ rajzával együtt a legfontosabb minden regényben (az utóbbi külön tanulmány tárgya lesz).

Arra a kérdésre akarok itt megfelelni, hogy milyen módon rajzolják a regényírók ezt a belső világot, vagyis milyen a lélek- és jellemrajz technikája.

Kiváló regényeket elemeztem ebből a szempontból s analíziseim eredményeit iparkodtam áttekinthető és összefüggő rendszerbe foglalni. A módszer és a rendszerbefoglalás új és önálló. Töretlen úton haladtam, ez legyen mentsége munkám esetleges gyengeségeinek.

BEVEZETÉS.

A belső világ rajza: a jellemzés és a lélekrajz. Jellemzésen rendesen lelki tulajdonságoknak, lélekrajzon pedig lelki állapotoknak rajzolását szoktuk érteni.

A kettő igen szoros kapcsolatban van egymással, hiszen a lelki élet egységes, úgyhogy első sorban az a kérdés merül itt fel, hogy van-e alapja a főttebbi szétválasztásnak s van-e legalább gyakorlati jelentősége. Hogy ez a szétválasztás néha igen nehéz, azt az alábbi példák eléggé meg fogják világítani.

Flaubert *Madame Bovary*-jának VI. fejezetében¹ Emma

¹ Példáimat nem sok regényből vettem, bár vehettem volna, mert igen nagy anyagtömeg állott rendelkezésemre, hanem csak néhányból, de ezek a világirodalom és a magyar irodalom jeles és általánosan ismert alkotásai. E regényeket gonddal válogattam össze, s a hozzáértő tudni fogja az összeválogatás okait is. Ha példáimat nem tizennyolc, hanem száz regényből vettem volna, ugyanerre az elméleti eredményre jutottam volna. Ezt tanulmányom elolvasása után az olvasó is látni fogja.

A külföldi regényekből vett idézeteknél a Klasszikus Regénytár (Bp. 1904—10. Új sorozat. 1919—) fordításait használtam s annak a lapszámait idézem (ha többkötetes a regény s a kötet külön nincs jelezve, az I. értendő). Ha szükségét láttam, az eredeti szöveget is idéztem a nyelvi finomságok ellenőrzése céljából. Az idézett regények:

Maupassant: Erős, mint a halál (Fort comme la mort), rövidítése a szövegben: *Er.* — Flaubert: Bovaryné (Madame Bovary): *Bo.* — Balzac: Goriot apó (Le père Goriot): *Go.* — Zola: Germinal: *Ge.* — Bourget: A tanítvány (Le disciple): *Ta.* — Goncourt: Demailly Károly (Charles Demailly): *De.* — Scott: Ivanhoe: *Iv.* — Dickens: Dombey és fia (Dombey and Son): *Do.* — Thackeray: Hiuság vására (Vanity fair): *Hi.* — Meyer Konrád Ferdinand: Jenatsch György (Jürg Jenatsch): *Je.* — Dosztojevskij: Bűn és bűnhődés: *Bű.* — Tolsztoj: Karenina Anna: *Ka.* — Turgenyev: Apák és fiúk: *Ap.* — Jókai: Az új földesúr (Összes Munk.): *Uj.* — Br. Kemény Zs.: A rajongók (Összes Munk.): *Ra.* — Herczeg Ferenc: Az élet kapuja. 1920.: *Él.* — Tormay Cecile: A régi ház. 1914.: *Ré.* — Kaffka Margit: Mária évei. 1913.: *Má.*

Tanulmányom első kidolgozásában jóval több példa volt, ezek közül kényszerűségből sokat elhagytam. Így tömörebbé lett, de talán színességéből is veszített.

lelki fejlődésének rajzát kapjuk, mely a vége felé jellemzésbe megy át, mikor gondolkodását elemzi az író s ezzel magyarázza meg, hogy miért nem lett apácává. Ez a kis jellemzés azonban annyira szerves része a lélekrajznak, hogy alig választható tőle külön.

Thackeray a *Hiúság vásárá*nak II. fejezetében Sharp Beckyt jellemzi s közben elmondja, hogy milyen volt a lelkiállapota a nevelőintézetbe kerülésekor. Itt viszont a lélekrajz lesz kiegészítő és alárendelt része a jellemzésnek. U. ott az V. fejezetben olvassuk a kis Osborne levelét, amely feltárja a gyermek gondolatait, ennyiben tehát lélekrajz volna, de jellemzés is, mert megismerhetjük belőle a naiv, ártatlanul hazudozó és önző fiúcskát. Itt tehát a kettő mintegy födi egymást. — Meyer Konrád Ferdinand *Jürg Jenatsch*-ában (I. könyv 4. fej.) azt olvassuk, hogy mit gondol Jenatsch régi barátjáról Waser-ról, mikor sok idő múlva találkoznak, s mit gondol Waser Jenatschról. Amit gondolnak egymásról, az jellemzés, de mint gondolatok feltárása, lélekrajz is.

Herczeg Ferenc *Az élet kapujában* (5. fej.) II. Julius pápának mesteri jellemképét adja, mikor az akarat folytonos lázától, óriási erőfeszítéseitől izzó lelkének gondolatait, nagyszabású terveit s életének egyes tetteit mondja el, de az egészen átrezeg a nagy lélek dühösen lázas türelmetlensége s beteges aggkorának kínzó tudata. Kitűnő példa a jellemzés és a lélekrajz szoros kapcsolatára.

Az író legtöbb esetben azonban nem írja le a jellemet vagy lelkiállapotot, mint a fentebbi példákban láttuk, hanem regényalakjait beszélteti és cselekedtetni. Hogy mármost valakinek tettei mikor jellemzők, vagyis jellemének megnyilatkozásai, külső jelei és mikor valamely lelkiállapotának kifejezői, meglehetősen pontosan megkülönböztethető, de nem mindig. Pl. mikor a *Hiúság vásárá*ban Becky nem fogadja el az igazgatónő feléje nyújtott kezét s csak fagyos mosollyal búcsúzik, az első sorban jellemző rá nézve, de akkori lelkiállapotát is megvilágítja: bosszút akar állani, ki akarja mutatni megvetését. Későbbi színlelő tettei álnok jelleméből folynak, de mikor érzelmeket színlel, lélekrajzi színezetűek is.

A dialogusban még nehezebb a megkülönböztetés. Vala-

kinék beszéde gondolatait és érzelmeit tárja fel, tehát lélekrajz, de gyakran jellemző is, mert jelleméből folyó érzelmek és gondolatok feltüntetése. Kassai István pl. a *Rajongókban* Pécsi Simonról és leányáról beszél (174—5). Beszéde lelkének izzó gyűlöletéről és keserűségéről tanúskodik, tehát lélekrajz, de mennyire jellemző is egyszersmind!

Maupassant *Erős, mint a haldl* c. regényének I. fejezetében Bertin és a grófnő csevegése jellemzi a finom, előkelő, elmés mondain-embereket, de van benne sok, ami lelkiállapotokat is kifejezi (vonzalom, egy kis féltékenység stb.). U. ott a 4. fejezetben a klub-alakok jellemzően léha társalgását olvassuk a nőkről, mely azonban a bortól felhevült férfiak lelkes hangulatát is kifejezi.

Mindezek a példák világosan bizonyítják a jellemzés és a lélekrajz igen szoros kapcsolatát s egyes esetekben szétválasztásuk nehézségét, hiszen a jellemzés azt tünteti fel, hogy milyenek egy léleknek állandó tulajdonságai, a lélekrajz pedig azt, hogy ennek a léleknek milyenek az állapotai bizonyos körülmények között. Ezeknek a lelkiállapotoknak elbeszélései kiegészítik a jellemzést, kitöltik mintegy ennek kereteit. Ezért beszélünk lélekrajzzal „aláfestett“, „alátámasztott“, „finoman árnyalt“ jellemzésről.

A mondottak tehát azt a föltevést igazolják, hogy a belső világ rajzának jellemzésre és lélekrajzra való szétválasztása nem eléggé megokolt s talán nem is célszerű. A tudományos vizsgálat azonban nem elégedhetik meg egy komplex jelenségnek csak a maga egészében való szemléletével, hanem meg kell kísértenie annak részeire, elemeire való bontását s külön vizsgálatukat is.

Az emberi test csodálatosan szerves egység, amelyben minden egyes részecske kapcsolatban van minden más részecskével, de azért külön vizsgálhatjuk az izmokat, az idegeket, a véredényeket, az egyes szerveket stb. Az emberi lélek még csodálatosabb egység, de azért a lélektani tudomány mégis megkísérli elemeire bontását s külön vizsgálja az érzeteket, képzeteket, érzelmeket, akarati aktusokat stb., holott ezek egymástól elkülönítve soha sincsenek semmiféle lélekben.

Mikor a regényben a belső világ rajzát vizsgáljuk, ne-

künk is meg kell kísérelnünk az elemzést. Jellemzésre és lélekrajzra való kettéválasztása az első lépés ezen a téren. Régi és hagyományos megkülönböztetés, amely azt mutatja, hogy kell lenni valami alapjának. Próbáljunk erre az alapra rámutatni, amely ezt a megkülönböztetést indokolja.

Ha sok jellemzést és lélekrajzot hasonlítunk össze, azt találjuk, hogy míg az elbeszélő jellemzés hosszú idő alatt kifejlődött és megállapodott lelki tulajdonságok feltüntetése, addig a lélekrajz a hullámozó, mozgásban, fejlődésben lévő lelkiállapotoké. Az elbeszélő jellemzés hasonlít a nyugvó élő lényekéhez és tárgyakéhoz. Az arc jellemző vonásainak leírása pl. kiegészítő része a jellemzésnek, az arc változó mozgásainak, kifejezésének leírása pedig tulajdonképpen lélekrajz.

A szavakban és tettekben feltüntetett jellemzés és lélekrajz, mint láttuk, nehezebben különböztethető meg és nem egyszer összeesik, de itt is találunk alapot a szétválasztásra. Ha a szavak és tettek természetes folyományai a jellemnek, akkor jellemzések, ha nem, vagyis ha csak egy bizonyos lelkiállapot kifejezései, akkor lélekrajzok. Ha pl. egy durva-lelkű emberrel durva szavakat mondhat a regényíró s durva tetteket vitet véghez, a jellemzés kedvéért teszi, ha viszont elérzékenyülését, meghatottságát fejezi ki szavaiban és tetteiben, akkor lélekrajzot ad, mert az elérzékenyülés, meghatottság csak rövid ideig tartó hangulata lehet bizonyos körülmények között a durva léleknek, de nem folyik természetesen, önként értetődőleg a durvaság alapvonásából.

Szóval, a jellemzésnek főismertetője mindig a befejezettség, megállapodottság, a lélekrajznak pedig a befejezetlenség, mozgás. Ez az elválasztás kulcsa.

Mikor regényt olvasunk, erre a szétválasztásra nincs szükségünk, mert akkor a lelki világ rajzát a maga egységében tekintjük át. Már a regény megbírálásánál hasznát vesszük, mert világosabban látunk, ha külön vizsgáljuk a jellemeket s külön a lélekrajzi finomságokat. Ha mármost tudományosan akarjuk vizsgálni a regényírás technikáját, a belső világ rajzának elemzésekor okvetlenül meg kell tennünk ezt a megkülönböztetést, mert, mint látjuk, van elméleti alapja, s mint látni fogjuk, a behatóbb elemzés még több finom technikai különbségre fog rávilágítani.

A LÉLEKRAJZ.

A lélekrajz lehet elbeszélő, ha az író elbeszéli (leírja) a lelki történeteket, és lehet drámai, mikor az alakok beszéde tárja fel őket.

I. Az elbeszélő lélekrajz.

Az elbeszélő lélekrajz legkezdetlegesebb, mondhatni, legelemibb formája: a lelki történetek megjelölése egyetlen szóval vagy szólással. Ilyenre tömérdek példát találhatunk az ókori regényektől kezdve a legmodernebbekig mindenik regényben. Ime néhány: „szólt a grófné kissé sértődötten“, „türelmetlenül várta visszatértét“, „megzavarodott a kérdésre“, „szíve mélyéből hálát adott a jóságos Gondviselésnek“, „zavartan távozott“, „megörültek megjelenésének“, „ismételte mogorván“, „ismételte szomorúan felsóhajtva“, „dühöngte magában a doktor“. Az ilyen egyszerű rámutatás elegendő arra, hogy elképzeljük a jelzett lelki történetet, ha nem különös intenzitással is.

Néha ez a rámutatás köznapi, stereotip szólással történik, pl. „azt se tudta, hogy ébren van-e vagy álmodik“. Az ilyen a legkevésbé művészi formája a lélekrajznak. Művészebb a képes beszéd, pl. „a kalandor kissé le volt forrázva“. Ez ugyan közkeletű metafora, de mégis az. „Hideg göggel a szemében és forró szomorúsággal a szívében ment hazafelé“, „hallatszott . . . kicsit kiábrándult és szomorú élel“. Itt az egyszerű rámutatás már színezettebb, azért képzeletünket is erősebben foglalkoztatja.

További lépés a lélekrajzolásban, mikor az író egy vonás helyett valamivel többet ad, pl. „nyomasztólag hatott rá valami. Aggódott kiállított művén. Akármilyen melegen üdvözölték is, igazában nem érezte sikerét“, „úgy lehangolta (a marquis) ottléte, hogy egyszerre kedve támadt bosszantó és nyers dolgokat mondani“, „azon vette észre magát, hogy

jóízűen nevetgél, de egyszerre eszébe jutott, a (meghalt) felesége s elkomorodott. Behozták a kávé és megint nem gondolt rá“. Természetes, hogy ezek a rövid ráutalások a nagyobb-szabású lélekrajznak is rendes részei. Gyakran ilyenekkel kezdi az író, azután bővebben részletezi, kiszinezi, kifejti a jelzett lelkiállapotot. Így származik az igazi, a számos vonásból álló lélekrajz, melynek terjedelme a legkülönbözőbb lehet: terjedhet több sorra, terjedhet lapokra, sőt egész fejezetekre is.

Lássunk most a néhány szavas lélekrajzok után ilyen nagyobb terjedelmű, összefüggő lélekrajzot s kísértjük meg kissé elemezni, hogy milyen mozzanatokból áll. Példánk Kemény *Rajongók* c. regényének az a része, mely Szőke Pistának, a szombatos papnak lelkiállapotát festi Kassai börtönében (105—6). Élettani külsőségek, vagyis testi jelenségek elbeszélésével kezdi, melyek mély levertségének jelei:

„A rab tompán, fásultan hevert a nedves földön, hátát a penészborított falnak támasztva. Feje mélyen hajlott keblére. Arcának kifejezés- és majdnem érzés nélküli vonalait a börtön félhomálya elől is rejtegetni látszott, mintha a tanútlan magánynak ezer szeme volna, mellyel néz, ítél, gúnyol.“

A vége már hasonlatba megy át, mely érzelmét világítja meg (szégyen). Most az író magyarázó szavai következnek, melyekkel mintegy megokolja a főntebbi lelkiállapot bekövetkezését:

„Mennyi kínnak és őrlő eszmének kellett a kedélyben tombolni, az arcon átviharzani, míg egy pár rövid óra alatt a túlzgatott idegek ily aléltsága bekövetkezhetett.“

Ismét egy fiziológiai külső jel:

„Szőke Pista nyelve majdnem szápadlásához tapadt a szomjúság miatt.“

Most ezt világítja meg egy hasonlattal:

„A vándor, ki rekkenő nyárban, szellőtlen rónán, csillogó, égő fővényben utazik, nem lehet tikkadtabb, nem sóvároghatná az ég harmatát, a forrás cseppét inkább, mint e szegény fogoly, kit tél közepén egy nedves üreg árnya vesz körül.“

Majd külső (hang) benyomások rázzák fel a rabot dermedtségéből (a külső világ hatásának s testi állapotának rajza összeolvadva):

„Testi aléltsága már a legfelső fokra hágott, midőn az utcazaj, mely a beteg asszonyt ágyából ki és a halál karjaiba szólitá, az ő bőr-

tőne ablakain is besivalkodott, hogy a dermedt érzékeket bőszejével föloldja megkötöttségökből.

Amit hall, nagy hatással van rá:

„Szőke Pista figyelni kezdett, s amit hallott, amitől zengett az utca, a szombatosok káromlása, a szombatosok ellen szórt átok és fenyegetés volt. A népvéleménynek e felekezetét üldöző iránya megrendíté őt s éppen váratlanságával nagy hatást gyakorolt kedélyére.”

Az író megokolja megdöbbenését. Kissé száraz közbevetés, hatásosabb lett volna, ha mint Szőke Pista gondolatait adta volna elő:

„Mert Székelyföld azon vidékein, hol ő és társai az új ígét — bár titokban — hirdették, a bevett vallások követői irántok kirívó gyűlölséget nem tanúsítottak. Erdély többi részeiben pedig annyira ismeretlenek voltak a szombatosok, s babonáiknak oly kevés fontosságot tulajdonítottak, hogy még e secta létezése is ritkán jött szóba. S éppen a türelem, a közöny félreértése nyújtott a hevesebb vérmérésű szombatosoknak reményt a bevett vallások közé soroztatásra. Csekélységek bizonyítékában jövődjök kezességét vélték. Mekkora csalódás!”

Ezért kell azután ezzel a kis átmenettel összekötnie a lélekrajz elszakadt fonalát:

„Szőke Pista tehát most hallotta először hitsorsosai dühös szidalmazását.”

Most egy kis akció-leírás jelzi érdeklődését:

„Amennyire csak láncai engedék, közel vonult az ablaknyíláshoz.”

A hangbenyomásokból elképzei, mi történhetik künn:

„Lázás figyelemmel kapott föl minden hangot, s hő képzelődése e töredékekből egészíté ki a künn történeteket. Észrevé, hogy a szombatosok elleni gyűlölet a tömegeket megtámadásokra vezette. Gyánította, hogy valaki e dühnek áldozatul esett, sőt eshetek többen. Hallá, különösen a Pécsi nevet, szidalmak közé vegyített, s a nép szétesésének folyama és a rögtön beállott csend sejteté, hogy katonaságnak kellett a szombatosok védelmére sietni.”

Következik monológja, melyben feltárja sötét gondolatait és kínos érzelmeit:

„Ah! tehát minket a kormánynak kell a széttépéstől oltalmazni? Nem a törvény, de a közvélemény kövez-e meg? Hát nem is bakó lesz bakónk, hanem a gyöngye leány körmeivel, a reszkető agg átkával, az erőtlen gyerek az utcasárral? S csak azért prédikálok új hitet, hogy hahoták közt vetessék családom az utolsó itéletig rabigába? Mivel érdemlem büntetésedet, Izrael és Jákob Istene! kiről mondják, hogy

nemcsak bosszúálló, de igazságos és irgalmas is vagy? Óh! a börtön sötétsége elhomályosítja lelkemet! Jehova, oltalmaz a bűnös gondolatoktól!”

Ismét élettani külsőség, mely keserűségét, kétségbeesését jelzi:

„Szöke Pistának sűrűn omlottak könnyei orcájára, a kézbilincsre s a különben is nedves földre.”

Az író még egy általános reflexióval világít rá a rab lelkiállapotára:

„A vértanúságot a hiú ember is gyakran hetykén fogadta el, midőn a máglyához vagy bárdhoz kísérte a nép rokonszenve, de a legszilárdabb jellem sem hallhatja megrázkódás nélkül a polgári hatalom és a közvélemény egyértelműleg hozott halálítéletét.”

Végül egy jellemvonásának kiemelésével, tehát jellemzéssel fejezi be a lélekrajzot:

„Új Jeruzsálem angyalai között pedig, ha nem is a legfiúbb, de a legcsekélyebb akaraterű Szöke Pista volt.”

Tehát ebben az aránylag nem hosszú lélekrajzban tizen-négy mozzanatot különböztetünk meg, melyek híven ábrázolják az egész folyamatnak egymás után következő mozzanatait. Van benne élettani rajz, fejtegető rész, a külső benyomások hatásának rajza a lélekre, akció-leírás, képes beszéddel és reflexióval való megvilágítás, gondolat- és érzelemfestés az illetőnek saját szavaival. Mindezeket s a lélekrajznak még egyéb eszközeit, fajtáit és formáit alább külön-külön fogjuk vizsgálni, de mindig abban a tudatban, hogy — mint ez a példa is mutatja — ezek rendesen szoros szövedéket alkotnak, s mihelyt kissé hosszabb a lélekrajz, együtt fordulnak elő egymást támogatva, kiegészítve s egymás hatását erősítve. Tehát mikor külön szólunk pl. a külső világ hatásáról, gondolatok rajzáról, fiziológiai jelekről stb., tulajdonképpen tudományos absztrakciót végzünk éppen úgy, mint a lélektan, mely az egységes lelki folyamatot gondolatokra, érzelmekre, akaratra bontja.

1. A gondolatok rajza.

Az író feltárhatja előttünk valakinek gondolatait azzal, hogy egyszerűen elmondja őket. Pl. „Azon gondolkozott, hogy vajjon mi lehet az, amit Eliz kisasszony oly féltve ír a hideg

vendégszobában“ (Uj. 38). „A gyermek gyors felfogása megsejtette, hogy ez a mese összefüggésben lesz azzal, amit az imént kérdezett“ (Do. 31. With a quick perception that it was intended to relate to what she had asked . . .) „... folyton az a remény foglalkoztatta, hogy a hideg talán kevésbé lesz éles, ha a nap fölkel“ (Ge. 1. Une seule idée occupait . . . l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour).

Ezekben csak egy-egy gondolat van elmondva, de rendszeren hosszabb gondolatmenetek elmondásával találkozunk. Ime Waser gondolatai, mikor jegyzőkönyvében meglátja az idegen kézzel beírt szavakat: „A figyelmeztető szavakat nyilván csak a fiatal Lukrécia írhatta; mikor a szó Jenatschra fordult, át kellett látnia a vándornak azt a szándékát, mely szerint ifjúkori barátját föl fogja keresni. Szíve aggodásában nyilván félreosont, hogy a veltlini ifjú papnak a közelgő veszélyre figyelmeztető jelt adjon. Nyilván arra számított, hogy a zsebkönyv a szeme elé fog kerülni“ (Je. 9). Waser itt régi emlékeit összevetve az imént történetekkel, logikus következtetési műveletet végez, hogy megfejtse ezt a talányt: ki és miért írta az említett szavakat? „Ha már egyszer képes volt őt viszontlátni — okoskodik a festő (Er. 34) — a hangját hallani s elviselni szemtől-szemben vele azt az egyetlen gondolatot, amelytől aligha menekülhetett (qui ne devait pas la quitter), akkor ez a gondolat nem is válhatott rá nézve tűrhetetlenné. Ha gyűlöli egy nő azt a férfit, ki őt erővel győzte le (qui l'a violée), akkor nem kerülhet szeme elé az a férfi a nélkül, hogy gyűlölete ki ne törjön. De az sem lehetséges, hogy közönyös maradjon azzal a férfival szemben. Gyűlölnie kell vagy megbocsátania. És ha ezt megbocsátja neki, úgy közel jár hozzá, hogy szeresse (elle n'est pas loin d'aimer). Miközben lassan festegetett, pontos, világos, biztos kis indokokkal füzte tovább érvelését (il raisonnait par petits arguments précis, clairs et sûrs).“ Következtetését egy általános reflexióval támogatja, mely maga szintén következtetési művelet. Az író elmondván gondolatainak logikai sorát, néhány pregnáns jelzővel jellemzi még érvelését, melyek rámutatnak a következtetésnek helyességére, biztosságára.

Lehet a gondolatok rajza még nagyobb terjedelmű is.

A *Rajongókban* pl. Deborah (146—7) meg akarja magát okokkal győzni, hogy helyesen cselekedett, mikor Kassai Elemérrel szakított. Kérdéseket tesz fel és felel rájuk. Tulajdonképpen ezek is a körülmények átgondolásából, mérlegeléséből vont következtetések monológ formájában előadva. A monológ, mivel az illetőnek saját szavaival fejezi ki lelki állapotát, a drámai lélekrajz körébe tartoznék, de ez csak látszat, mert a monológ (az első személyben való magánbeszéd) *nem igazi beszéd*, mint a dialogus, csak formája a gondolkodásnak. Deborah sem beszél itt, hanem gondolkodik, gondolatban vitatkozik önmagával. — A lélekrajz folytatásában az író a leány megszemélyesített lelkiismeretét szólaltatja meg, amely cáfolja az előbbi okoskodást s kifejti, hogy tulajdonképpen a Gyulai iránt érzett érdeklődése az igazi oka a hű Elemér elutasításának. Az ilyen képzelt dialogus is egyik lehetséges formája a lélekrajznak s az egyszerű gondolat-elmondásnál élénkebb.

Bourget regényében (Ta. 56—8) a Greslou-esetről elmélkedő tudós a maga elméletei segítségével próbál a dolog nyitjára jönni, a tényeket le akarván vezetni elméleti tételeiből s azokat emezek megvilágítására felhasználni. Itt tehát egészen tudományos okfejtésekkel állunk szemben.

Az olyan okoskodások, melyeknek elhatározás, sőt tett az eredményük, az akarati aktusok körébe tartoznak, tehát ott fogunk róluk megemlékezni.

A gondolatok feltárása tehát, mint láttuk, elbeszélő vagy monológ vagy dialektikus (kérdő-felelő, vitatkozó) formában történhetik, de lényege mindig valami olyan lelki funkció, mely az alkalmazott logika (gondolkozástan vagy módszertan) körébe tartozik: ítélet, fogalomalkotás, következtetés, meghatározás, magyarázat, osztályozás.

Köznapi nyelven szólva az ilyen „elvont“ gondolkodást vagy „száraz okoskodást“ csak kisebb mennyiségben bírja el a regény. Ha túlteng a lélekrajzban, ezt szárazzá, unalmasná teszi s árt a művészi hatásnak. Teljes elkerülésére semmi oka sincs a regényírónak, mert az ilyen „száraz okoskodás“ is éppen olyan lelki történés, mint az érzelem, s így helye van a lélekrajzban.

Az már aztán az író tehetségén és művészetén múlik, hogy személyeinek okoskodásai egyéniek, érdekesek, finomak és éleselméjűek-e, amikor éppen úgy gyönyörködtetnek, mint a színes érzelmfestések, vagy pedig köznapiak, közhelyszerűek, laposak-e, amikor untatnak és bosszantanak bennünkef.

2. Az érzelmek rajza.

Főntebb azt vizsgáltuk, hogy miképpen történik a gondolatok rajza érzelmi aláfestés nélkül, most viszont az érzelmek oly rajzát fogjuk szemügyre venni, mikor az író pusztán érzelmeit tárja fel valakinek a nélkül, hogy gondolatait is rajzolná.

Legegyszerűbb formája az egyetlen szóval vagy szó-lással való megjelölés, amelyről az elbeszélő lélekrajz tárgyalásának legelején megemlékeztünk. Az ott felhozott példák (sértődötten, türelmetlenül, megrémítette, megzavarodott, hálát adott, megörültek, mogorván, szomorúan, dühöngve) mind érzelmi állapotok megjelölései, az egyes érzelmek megnevezései.

Máskor az érzelem megjelölését *előidéző lelki okainak elmondása* követi, pl. „Polly . . . egészen összezavarodott (not a little flurried), részint a kutató tekintet alatt, részint meg annak folytán, hogy vigasztalni szerette volna a gyermekét. Ennek egyszerre hirtelen sikerét látta, de viszont a maga erejében meg ugyancsak kevés bizalma volt“ (Do. 32, between this earnest scrutiny, her desire to comfort the child, her sudden success, and her very slight confidence in her own powers). Polly zavarának okai: a gyermek komoly, fűrkésző tekintete, a vigasztalás vágya, a hirtelen siker s a csekély önbizalom (az angol szöveg tömören fogja össze a négy okot a between praepositioval).

Ugyanílyen rövid és szinte száraz a következő kis lélekrajz (u. o. 36), mely egyszerű leírása (elmondása) az érzelmeknek, ebben az esetben két személyének párhuzamosan: „Ez a rövid szóváltás, amely közötté és az anyátlan kis árva közt végbement, az ő anyai érzésű szívét (motherly heart) csak úgy megthotta (touched), mint a kis leányét, és neki is úgy tetszett, csak úgy, mint a gyermeknek, mintha attól a pillanattól fogva valami kölcsönös érdeklődés és bizalom

fűzné őket egymáshoz“ (there was something of confidence and interest between them).

Nem szokatlan módja az érzelem-rajznak az sem, mikor a jelzett érzelmet az író azzal világítja meg, hogy *hivatkozik az olvasó saját tapasztalatára s általános reflexiókkal, analóg élettapasztalatokkal magyaráz*: „Igy aztán Dobbin Vilmos behúzódott a távoli kerti lugasba (to a remote outhouse in the play-ground) s az egész szabad délutánt ott töltötte a legmarcangolóbb keserűségben (in the bitterest sadness and woe). De hát van-e közöttünk olyan, aki ne emlékeznék hasonló gyerekes, de nagyon, nagyon keserű fájdalomra (hours of bitter, bitter childish grief)? És ki érzi a méltatlanságot jobban, ki szenved többet a mellőzéstől (who shrinks before a slight), ki érez forróbb hálát valami barátságért (so glowing a gratitude for kindness), mint egy nemeslelkű fiú? És mégis hány ilyen gyöngéd lelket alázunk meg (degrade), idegenítünk el és gyötrünk agyon egy kis szedett-vedett (loose) számtan meg egy kis nyomorult konyha-latinság miatt (dog-latin)?“ (Hi. 52). A fiú keserűségét jól megvilágítják az író általános megjegyzései, melyek hasonló érzelmekre hivatkoznak s melyeknek élénkebb kérdő formája őszinte részvétet érezteti s így átmelegíti a lélekrajzot.

Lássunk most néhány színesebb érzelemfestést.

Bovarynéban (41) Emma anyja halálán érzett bánatát így mondja el az író: „Valami elégtételfélét érzett (fut intérimement satisfaite), hogy a boldogtalanságnak mindjárt, egyszerre olyan magaslátára emelkedett (de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles), ahova a közönséges lelkek sohasem juthatnak el, s a lamartine-i busongásnak adta át magát (elle laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens). Lélekben a tó felett megrezdülő hárfa-hangokat (écouta les harpes sur les lacs), a haldokló hattyúk énekét (tous les chants des cygnes mourants), a falevelek hullását (toutes les chutes de feuilles), az égbe repülő szűzek szárnyainak suhanását (les vierges pures qui montent au ciel), és az Örökkévalónak minden völgyeket átható szavát hallgatta (et la voix de l'Éternel discourant dans les vallons). Aztán nem akarván megvallani magának, hogy már beleunt

ebbe, előbb pusztá megszokáshól, majd hiúságból tovább búsongott (*continua par habitude, ensuite par vanité*), s egyszerre azon vette észre magát (*et fut enfin surprise*), hogy teljesen lecsillapodott s hogy annyi szomorúság sincs a szívében, mint redő a homlokán.“ Ábrándos, csinált búsongását Lamartine költészetéből vett *szemléletes képekkel érzékelteti*. Festésében kettős *irónia* van, mely egyrészt Lamartine-t, másrészt Emma lelkiállapotát illeti. Lelkiállapotának fejlődését azután, a végén lévő kis *hasonlatot* nem tekintve, szinte tudományos szárazsággal, de egyszersmind flauberti élességgel és szabatossággal elemzi.

Még ironikusabb Dickens következő lélekrajza (Do. 7): „Ha Dombey úrról azt állítanánk, hogy a hír hatása alatt nem dőbbsent meg a maga módja szerint (*in his way affected*), határozottan igazságtalanok lennénk vele szemben. Nem volt az az ember, akiről könnyen azt lehetett volna mondani, hogy meg volt rémülve vagy rendülve (*that he was ever started or shocked*), de bizonyára érzett valami olyant, hogy ha a felesége komolyan beteg lenne és meghalna, határozottan nagyon sajnálná (*he would be very sorry*) és úgy érezné, mintha a családi becses ingóságok, ezüst, butorzat és egyebek közül valami olyan menne veszendőbe (*that he would find a something gone from among his plate and furniture, and other household possessions*), amit nagyon érdemes volt tartani és amit nem lehetne elveszíteni őszinte sajnálkozás nélkül. De az is bizonyos, hogy ez a sajnálkozás is mérsékelt hőfokú (*cool*), üzletszerű (*business-like*), előkelő (*gentlemanly*) és önuralommal telt (*self-possessed*) sajnálkozás lett volna.“

Először negativumokat mond: nem érzett rémületet, nem érzett megrendülést (amit más ember hasonló esetben érzett volna), ezzel az *ellentéttel* élesen tud rávilágítani bizonytalan, hűvös érzésére, melyet aztán egy pompás *hasonlattal* tesz még világosabbá előttünk s végül *jelzőkkel* is jellemez.

Főként *jelzőkkel* dolgozik Maupassant is a következő kis érzelem-rajzban (Er. 34): „Türtőztette magát (*il sut attendre*). Most már ő élt fortélyokkal, hogy megnyugtassa s ismét meghódítsa. Színlelt önvád alá rejtett gyöngédséget mutatott iránta (*des tendresses dissimulées sous d'apparents*

remords), habozó figyelmességet és erőltetett közönyösséget (des attentions hésitantes et des attitudes indifférentes). Biztosan remélve a jövő boldogságot (tranquille dans la certitude du bonheur prochain), mit is bánta volna, kissé előbb vagy utóbb éri-e el! Sőt bizonyos különös raffinált gyönyörűséget (un plaisir bizarre et raffiné) okozott neki, hogy nem siet, hogy les rá (à la guetter) és hogy azt mondhatja magának: Fél“. Itt a művészet a minél találób, minél többet sejtető, minél több hangulatot keltő jelzők, illetőleg jelzős kifejezések alkalmazásában van. A „színeli önvád alá rejtett gyöngédségek, a habozó figyelmességek, a közönyös attitűdök“, kifejezések határozottan körvonalozzák a festő különböző érzelmeket színelő viselkedését, melyet egészen el tudunk így képzelni.

Példáinkból láttuk az érzelem-rajznak következő módjait. Az író megnevezi az érzelmet és sokszor ennél tovább nem is megy. Ez a legrövidebb és legszárazabb. Egyszerűen elmondja (leírja) az érzelmeket, esetleg elmondva lelki okaikat, vagy általános reflexiókkal, általánosan ismert életpaszta-
tokkal világítva meg őket. Ez is elég száraz módszer. Színe-
sebbé, képzeletindítóbbá úgy teheti rajzát, ha ellentétel (ellen-
tétés érzelmek rajzával) vagy még inkább valami hasonlattal
s főként jelzőkkel vagy jelzői metaforákkal (pl. *forró* hála)
világítja meg.

Az érzelmek megjelölésére sok szavunk van. Az idéztük néhány rövid lélekrajzban pl. a következőket láttuk: meg-
zavarodott, meghatotta, érdeklődés, bizalom, keserűség, szen-
ved, hálát érez, megaláz, elidegenít, gyötör, elégtételt érez,
beleun, lecsillapodott, szomorúság, megdöbben, megrémül,
megrendül, sajnál, megnyugtató, közönyösség, gyöngédség,
figyelmesség, gyönyörűség. De hozhatunk fel még több pél-
dát szókincsünkől az érzelemfestő szavakra. Ime még néhány:
önérzet, hiúság, becsvágy, becsületérzés, büszkeség, dac, méltó-
ság, gőg, elbizakodottság, szégyen, megkönnyebbülés, meg-
nyugvás, önbizalom, unalom, tartózkodás, meghittség, meg-
szokás, alázatosság, szerénység, lemondás, szemérem, meg-
bánás, kislelkűség, a fukarság és bőkezűség érzései, vonzalom,
rokonszenv, ellenszenv, együttérzés, szeretet, jóakarát, becsülés,

tisztelet, igazságérzet, kötelességérzet, szerelem, lelkiismeret, bizalmatlanság, gyűlölet, idegenkedés, rosszakarat, megvetés, utálat, káröröm, irigység, féltékenység, kajánság, boldogság, fájdalom, megelégedettség, nyugalom, lehangoltság, mélabú, bánat, neheztelés, türelmetlenség, merengés, ábrándozás, nyugtalanság, élénkség, elernyedés, fásultság, ingerültség, vidámság, öröm, bosszúság, izgatottság, aggodalom, harag, düh, félelem, ijedség, borzalom, kétségbeesés, elragadtatás, megindultság, elképedés, szorongás, meglepetés, gyávaság, felháborodás, méltatlankodás, barátság, gyűlölet, áhitat stb. Csak megemlítjük, de nem tartjuk különösen fontosnak, hogy soknak háromféle alakja van: igei (szomorkodik, hálálkodik, unatkozik), főnévi (szomorúság, hála, unalom) és melléknévi (szomorú, hálás, unalmas).

A szókincsben lévő ilyen szavakon kívül különböző kifejezésekkel is számos érzelmet jelezhet az író, pl. *kedve volna* (szeretne v. szeretné) rárohanni, megölelni, ugrálni, nevetni stb., vagy *érzi* az öregséget, a magányt, a méltatlanságot, nehéz helyzetét stb.

Az érzelmek tudományos (lélektani) osztályozásával (indulatok, szenvedélyek, hangulatok, etikai, vallásos, esztetikai, értelmi stb. érzelmek) nem sokra megyünk, mert ezek csak keretek, melyeket végtelen sok minőség-árnyalat tölt ki. A költészetben pedig éppen ezeknek az árnyalatoknak megőrzése a fontos. Hogy csak egy érzelmet említsünk, a regényekben annyira fontos szerepet játszó szerelmet; mennyi — számokkal ki sem fejezhető — árnyalata van csak ennek az egynek a futólagos érdeklődéstől kezdve a szenvedélyes rajongásig, vagy a sejtelemszerű, halvány gyanútól kezdve a gyilkos féltékenységig!

Legtöbbször csak képes beszéddel fejezhetők ki ezek a finom árnyalati különbségek, de még így is csak tökéletlenül, „édes, erőteljes érzés“, „nemes, mélységes, fényárasztó derűség“. Itt érvényesül azután az író lángelméje és művésze. Amazzal megtalálja, emezzel formálja a képes kifejezéseket, míg szuggesztív erejüekké nem válnak.

Az érzelmek festésének vannak azonban más, bonyolultabb módjai is, mint további fejtegetéseink során ki fog tűnni.

3. A gondolatok és az érzelmek együttes rajza.

A gondolatok és érzelmek rajza külön-külön nem fordul elő gyakran, hiszen lelki életünkben olyan szoros kapcsolatban vannak egymással, hogy ritkán van gondolatunk érzelmi, hangulati színezés nélkül, bármilyen halvány legyen is az, s talán még ritkábban tölti el lelkünket valamely érzelem a nélkül, hogy ugyanakkor gondolataink is ne volnának. A regényíró ennek következtében szintén együtt szereti őket rajzolni.

Turgenyev az *Apák és fiúk*-ban (11) így festi a fiatal Arkadij lelkiállapotát, miután végighallgatta apja zavart mentegőzését: „Mire való ez a metegetőzés! gondolta magában, s a jólelkű, de kissé gyöngye jellemű apa iránt való készséges gyöngédségnek valami titkos fölény érzetével vegyes érzése töltötte el lelkét... s önkénytelenül betellett a maga fölvilágosultságának és szabad gondolkodásának öntudatával“. Gondolatának elmondása után érzelmének rövid és szabatos rajza következik s azután ismét egy gondolat: milyen fölvilágosult és szabadgondolkozó ő apjával szemben!

Lássunk most egy példát a hosszabb és szövevényesebb lélekrajzra. Bertin így vizsgálja Guilleroy grófné iránt érzett érzelmeit (Er. 22): „Szerette? Hiszen alig vágyott rá s nem is gondolt arra, hogy az övé lehessen. Eddig, amint megtetszett neki egy nő, nyomban vágyakozni kezdett rá s vágya készítette, hogy utána nyuljon, mintegy, hogy gyümölcsöt szakítson (comme pour cueillir un fruit). De jelenléte vagy távolléte nem zavarta meg érzékenyebben gondolatát (sa pensée intime)“. Mint látjuk, itt a gondolatok egyenesen érzelmére irányulnak, ezt elemzik. Arra a kérdésre, hogy szereti-e, ellentmondó megfigyeléssel felel, azután eddigi érzéseit vizsgálja, melyek csak érzéki vágyak voltak mélyebb érzelmi alap nélkül. Most ezekkel összehasonlítja mostani érzését: „Ezzel a nővel szemben alig nyugtalanította vágy (le désir celle-ci l'avait à peine effleuré), s az is mintha más, hatalmasabb, még homályos és alig ébredező érzelem mögött rejtőzött, bujkált volna (semblait blotti, caché)“. Finom jellemzése bizonytalan érzésének sokat kifejező jelzőkkel és metaforák-

kal. „Azt hitte, hogy a szerelem ábrándozással, költői lelkesüléssel kezdődik. Amit most érzett, az ellenkezőleg úgy tűnt fel neki, mintha meghatározhatatlan, de inkább érzéki, mintsem lelki megindulásból fakadt volna (bien plus physique que morale).“ Összehasonlítja a szerelem kezdetéről táplált eddigi nézetét mostani érzésével, melynek inkább fizikai az alapja. „Ideges, nyugtalan, izgatott volt (nerveux, vibrant, inquiet), mint mikor betegség csiráját hordja magában az ember (lorsqu'une maladie germe en nous). De mind e mellett nem okozott neki szenvedést vérenek ez a láza, amely mint a ragály terjedt át gondolkodására is (qui agitait aussi sa pensée, par contagion).“ Érzelmeinek minőségét a kezdődő betegség állapotának hasonlatával világítja meg, de egyszerűsmind jelzi a két állapot közti finom különbséget is, t. i., hogy emez nem kellemetlen s hogy gondolkodására is izgató hatású. „Tudta, hogy Guilleroyne zavarta meg így, Guilleroyne emléke s a rá való várakozás (du souvenir qu'elle lui laissait et de l'attente de son retour). Nem érezte éppen azt, mintha egész lényének valamely nagy lendülete ragadta volna Guilleroyne felé (jeté vers elle), de bensőjében folyton érezte jelenlétét, mintha el se ment volna. Mikor eltávozott tőle az az asszony, valamit ott hagyott nála saját lényéből, valamit, ami fölfoghatatlan és kifejezhetetlen volt (quelque chose de subtil et d'inexprimable).“ Megállapítja, hogy lelki zavarának oka a grófnő, s megint éles megfigyelés alá veszi vonzalmát, melyet distingválni törekszik. Megint hasonlattal színezi s a „subtil“ és „inexprimable“ jelzőkkel érezteti a vonzalom bizonytalanságát. Így folytatja tovább az önvizsgálatot. Tehát itt tulajdonképpen világos és logikus gondolatmenetet látunk, mely azonban mégis érzelmrajz, a gondolatok t. i. mind az érzelmre irányulnak, azt figyelik és elemzik. A gondolatok, reflexiók itt tehát csak arra valók, hogy érzelmeket magyarázzanak, világítsanak meg.

Bertin haragja (Er. 33) lassanként bánattá változik, amint rezignáltan elmélkedik az életről, mely többnyire csalódásokból áll, s a közte és a grófnő közt történetekről. Általános reflexiók és gondolatok, de tulajdonképpen érzelmek (lehangoltság, bánat, lelkifurdalás) lappanganak mögöttük

a nélkül, hogy az író különösebben jelezné őket. Itt a gondolatok terelik más irányba az érzelmeket.

Dombey (Do. 20) elgondolja kis fia sorsát, mely felesége váratlan halála után egy fizetett cselédttől fog függeni, s a megaláztatásnak ez a gondolata haragos keserűséggel tölti el a büszke apa lelkét. Itt az érzelem a gondolatokból fakad, melyek megmagyarázzák ezt az érzelmet, mintegy tartalommal töltik meg, színezik. Ugyanígy *Az élet kapujában* (31) Julius pápa elgondolja, hogy mi lenne, ha Bakóc Tamást választanák pápának. Csupa gondolat, érzelmet csak a legvégén említ az író („haragosan mormogta”), de a gondolatok során fájdalmas düh rezeg végig. Olyanok a gondolatok s úgy vannak elmondva (a metaforák és jelzők érzelmi nyomatékára gondolok, pl. „Itália aranyköntösét cafatokra fogják tépni” stb.), hogy teljesen elképzeljük Julius érzelmeinek háborgását belőlük. Jenatsch György viharzó érzelmeit (141—3) is gondolatokkal festi az író. Közben rámutat az indulatra vagy érzelemre (bősz indulatok, gyűlölet, kétségbeesés, megborzasd, vad öröm tölti el), de éppen, hogy csak rámutat egy-egy szóval, a többi hosszú, logikus gondolatmenet, mely az árulás gondolatával végződik. A gondolatok tehát itt is érzelmekkel vannak átítatva. A hatást, az elképzelést a pathetikus előadás (izgatott kérdések, felkiáltások) még fokozza.

Ha példáinkat vizsgáljuk, azt látjuk, hogy a gondolatok és érzelmek együttes rajzában a gondolatoké az uralkodó elem, ami természetes, mert a művészi céltudatossággal feltárt gondolatokkal lehet az érzelmeknek tartalmat adni s így lehet megértetni, megközelíteni őket s főleg árnyalati különbségeiket megrögzíteni. A kétségbeesésnek pl. ezernyi fokozata és árnyalata lehet. Jenatsch kétségbeesésének specifikus egyéni árnyalatait legjobban gondolatai festhetik. Ezért elég az érzelmekre tett néhány rövid utalás vagy rövid rajzuk a gondolatok közé szöve.

Több példát láttunk arra, hogy az érzelmek a gondolatokból fakadnak, de az is lehetséges, hogy érzelmek idéznek elő gondolatokat, pl. mélabús hangulatból a halálra, bekövetkezhető csapásokra vonatkozó, általában kinos, kellemtelen gondolatok, éppen úgy derült, életkedvvel telt han-

gulatból kellemes gondolatok fakadhatnak, pl. boldog tervezések a jövőre. Hogy a gondolat fakad-e az érzelemből vagy megfordítva, sokszor igen nehéz eldönteni szoros összeshívódásuknál fogva. Az érzélem gondolatokat válthat ki, ezek fokozhatják ezt az érzémet, sőt új érzelmeket idézhetnek elő, ezek ismét gondolatokat. Röviden azt mondhatjuk, hogy kölcsönösen táplálják egymást.

4. Lelki folyamatok testi jelei.

Tapasztalásból tudjuk, hogy a lelki jelenségeknek, legfőképpen az érzelmeknek rendesen vannak testi kísérvő jelenségei is, melyek mintegy külső jelei amazoknak, pl. a mosoly az örömmek, elégedettségnek, vagy a sírás a bánatnak. A költők, kiknek fő törekvésük képzeletünknek és érzelmeinknek megindítása, mozgásra serkentése minél konkrétbb kifejezés-módokkal, természetesen ezeknek rajzát is sűrűn felhasználják a nehezen konkretizálható lelki jelenségek feltüntetése.

Ezeket a testi kísérvő jelenségeket a következő csoportokba foglalhatjuk: *a szem kifejezése, az arcjáték, a taglejtés, a hanglejtés, a testi állapotok és érzések.*

A szem kifejezésében minden képzelhető lelki folyamat visszatükrözödhethik, ezért nevezi méltán a közmondás a szemet a lélek tükrének s ezért legjelentősebb a testi jelek között a szem kifejezésére való utalás a lélekrajzban. Ennek az utalásnak nyelvi kifejezésformája többféle. Egyik az, midőn az író azt írja le, hogy hogyan néz az illető, tehát *módhatározókkal* jellemzi a szem tekintetét, pl. zavarosan lát; a földre néz mereven, mozdulatlanul; lopva néz rá; lopva vetett rá egy pillantást; meredten tekintett rá; rémülten nézett rá; gonoszul nézett rá; majdnem szemtelenül tekintett rá; gyűlölettel nézte; büszke megvetéssel tekintett rá; a rémület, a kétségbeesés, a harag kifejezésével nézett rá; szemei őszintén és gyöngéden néztek stb.

A másik forma az, mikor azt írja le, hogy milyen szemmel vagy tekintettel néz valaki, tehát itt *jelzőkkel* jellemez, pl. rosszkedvű és türelmetlen pillantással néz rá; komoly, kétkedő szemmel nézett rá; sötét, haragos pillantással kémlelte; égő tekintet; egyformán feszült figyelemmel nézett;

gyűlölködő pillantást vetett rá; szenvedő pillantást vetett rá; tekintete ijedt és szomorú lett stb.

Ismét más forma az, mikor leírja, hogy milyen kifejezés volt a szemében, itt tehát a szem mintegy helye a különböző kifejezéseknek: *helyhatározó*, pl. a szemében szenvedés, lelki-furdalás, kétségbeesés látszik; szemében ott leselkedett a kérdés; egész lelke a szemében volt; szemében vad energia égett; a diadal és boldogság mosolya csillogott szemeiben stb. Gyakori az a forma is, mikor *a szem* mint *alany* vagy *tárgy* szerepel a kifejezésben, tehát mikor azt írja le, hogy mit tesz valakinek a szeme, vagy hogy mit tesz valaki a szemével (tekintetével, szemöldökével), pl. szemei villámlanak; apró szemei összehúzódtak; szemei vidáman felcsillantak; szeme összehúzódott, mintha nagy távolságra nézne; rámeresztette a szemeit; lesütötte szemét; ráemelte szemét (tekintetét); rászögezte szemét; tágra nyitotta szemét; összehúvonta szemöldökét stb.

E kifejezésformákon kívül lehetnek más fajták is, pl. hunyorgatott a szemével (itt a szem eszközhatározó), vagy lehetnek a fentebbi formák kombinálva, pl. szemében oly szomorú volt a kifejezés (a második és a harmadik forma kombinációja), lopva vetett egy-egy szenvedő pillantást reá (az első és második formáé).

Ide sorozhatjuk a *sírá*snak igen sokféle rajzát is, pl. zokogott fékükvesztett idegekkel; őszinte könnyeket sírt; sírás környékezte; égető könnyeket hullat; könnyek csillantak meg a szemében; sűrűn omlottak könnyei; szemeit elfutotta a könny stb.

Mindezekben a kifejezésformákban az a lényeges, hogy vagy *egyszerűen megnevezik a lelkiállapotot* (rendesen érzelmet) a szemmel kapcsolatban, pl. rémülten nézett rá, rosszkedvű és türelmetlen pillantás, szemében szenvedés látszik, vagy *képes beszéddel jellemzik*, pl. lopva néz rá, sötét tekintet, égő szem, feszült figyelem, vagy *nem nevezik meg magát a lelkiállapotot, csak külső jelét említik*, pl. lesüti szemét (kifejezhet szerénységet, szégyent stb.) meredten néz rá (ez is többféle lelkiállapotot fejezhet ki). A maga helyén természetesen mindig pontosan tudjuk, hogy mit fejez ki.

Az *arcjáték* rajza jelentőség dolgában mindjárt a szem kifejezéséé után következik. Ide tartozik először az *ajkak* játéka. Példák: összehúzta ajkait (a szorongás kifejezését öltve arcára); felső ajka idegesen rángatózik (belső felindulás); ajkai mozogtak a nélkül, hogy szólt volna valami; ajkait összeszorította (feszült figyelem); ajkai reszkettek (düh, fájdalom); ajkai megduzzadtak (sírás); ajkbiggyesztés (kicsinylés, megvetés) stb.

Ide tartozik a *mosoly*, *nevetés* sokféle rajza (nem egyszer az ajkak játékaival kapcsolatban), pl. mosolya azt mondta...; ajka körül gúnyos mosoly játszott; komor mosollyal; egyszerre idegés kacagás tört ki belőle; ajkai mozogtak, melyeket görcsös mosoly vont félre; gyöngéden elmosolyodott; mosolygott gúnyosan; szeretett volna rámosolyogni, de az arca idegesen elrándult; mosolya — érezte — kínosan lárvaszerű már; mosolyra erőltette ajkait stb.

Igen gyakori az *elpirulás* és *elsápadás* rajza, pl. halavány lett, mint a papír (megdöbbenés); arcát és nyakát a zavar égő pirossága öntötte el; lángvörös arccal (elfogultság, zavar); pirult és mosolygott (szerelem); sápadtan hallgatta (felindulás, aggodalom); arca halálsápadt (nagy felindulás); arca olyan fehér lett, mint az abrosz (rémület); biborvörös lesz (a kacagástól); egyszerre elpirult, mint a gyermekek szoktak, mikor érzik, hogy nevetségesek s ezért szégyenlik magukat; szinte belepirult a gyönyörűségbe; arca egyszerre elhalványodott (örvendő meglepetés) stb. Az ilyen kifejezések: arca háromféle színt is váltott, arca elzöldült, elsárgult stb. csak a pirulás vagy elhalványodás fokozatait jelzik.

Ide sorozható még a *ráncok játéka* az arcon, pl. homlokán a ráncok kisimultak; sima homlokán felbukkant egy ránc; arcának ráncai mozogtak, táncot jártak; a szemek és ajkak körüli ráncok mozgásai stb.

Nagyon fontos végül a *legkülönbözőbb lelki folyamatok tükröződése az egész arcon*. Ennek rajza szinte határtalanul változatos. Példák: bánatos kifejezéssel; arckifejezése azt valotta, mintha értené és élvezné, amit a festő mond; arcán valami fájdalmas kifejezés volt, mely szinte érdekessé tette; a szorongás kifejezését öltve arcára; sötét kifejezés teszi arcát

még fenyegetőbbé; mindinkább rejtélyes, zárkózott lett az arckifejezése és kifürkészhetetlenül megkeményedett; egyszerre megváltozott az arca, mintha valami lehetetlent látna; arca olyan kifejezést öltött, mintha valami régi seb szűrő fájdalmát akarná erővel elnyomni, eltitkolni; arcán észrevehető volt az izgatott türelmetlenség; komoly, mozdulatlan arca hirtelen átváltozott (nevetőre); arca visszanyerte előbbi gúnyos kifejezését; arca eltorzult, félrehúzódott, mintha szélütés érte volna (izgalmas párbeszéd után); mikor elgyötört, szenvedő arcát meglátta; arcának jobboldalán megrándultak az izmok (lelki szenvedés); egyszerre haragos kifejezést öltött az arca, ami onnan eredt, hogy teljes erővel iparkodott legyőzni elfogultságát; arcáról teljesen eltűnt a gyöngéd kifejezés s L. felismerte arcának jól ismert játékát, mely nála a megfeszült gondolkodás jele volt; arca már nem volt szigorú; arcának gyermekesen ujjongó kifejezése egyszerre bosszúsra és kellemetlenre változott; arcának kifejezés- és majdnem érzés nélküli vonalai stb.

A nyelvi kifejezésformákat itt nem tartom szükségesnek külön tárgyalni, mint a szemjáték rajzánál tettem (túlnyomóak a jelzős és határozós formák), csak azt emelem ki, hogy mint amott, itt is vagy *egyszerűen megnevezik* a lelki folyamatot az arccal kapcsolatban (pl. *gyöngéd* kifejezés, *gúnyos* mosoly), vagy *metaforákkal és hasonlatokkal jellemzik* (pl. *sőtét* kifejezés, arckifejezése... *megkeményedett*, arca eltorzult... *mintha* szélütés érte volna), vagy *csak a lelki folyamat külső jelét említik* (főként azok a példák melyek mellé zárójelben odatettem, hogy milyen lelkifolyamat külső jelei az adott esetben).

A *taglejtés* gyűjtőfogalom alá sorozom a fej, vállak, karok, kezek, lábak mozgásait s a testtartás, testmozgás rajzát, ez az előbbi kettőhöz képest alárendelt jelentőségű, de azért a lelki folyamatok rajzában nélkülözhetetlen.

Legtipikusabb formái: a felemelt és lecsüggesztett fej, az igenlés és tagadás mozdulata, a vállvonítás, a főlemelt, leejtett vagy előrenyújtott karok, az ölelő vagy visszatiltó mozdulat, a jobb kar hívó vagy fenyegető mozdulata, az összeszorított ököl, a felemelt vagy valamire rámutató mutatóujj,

a kéznyújtás és kézszorítás, a merev, egyenes vagy görnyedt testtartás, a meghajlás, térdrogyás, a támadó és védekező testmozgás, a nehézkes, csüggedt, vontatott vagy a könnyed, élénk, ruganyos járás stb. Sokféle lehet az ú. n. pantomimikus mozgás is, melyekkel képzettartalmakat jelölünk (pl. nagyság, kicsinység, kerekesség stb.). Néhány példát ezekre is idézek regényekből: remegő, ölelni megnyilni kész karokkal; remegni kezdett a keze; két karja lehanyatlott, feje a mellére esett; karja gyöngé volt, érezte, hogy percről-percre meredtebb; keze folyton reszketett; görcsösen szorította kezébe; ujjai összehúzódtak, mintha pénzt akarna kaparni vagy körmeit ellensége arcába vésni; érezte, hogy erőltetett, gépies minden mozdulata; fejét gyakran rázogatta; feje mélyen hajlott mellére; remegtek a lábai; futni szeretett volna, szívesen keresztül ugrált volna padokon, annyira könnyűnek érezte magát; képtelen volt nyugton maradni, járkálni kezdett; térd megroggyant; megtántorodott; alig birt a lábain állni, tántorgott; reszketve állt ott stb.

A *hanglejtés* szintén sokféle lelki folyamatnak lehet külső kifejezője a szerint, amint a hang tompa, csengő, éles, rekedt, halk, kiáltó, ordító, rikácsoló, üvöltő, haragos, bánatos, derült, víg, tréfás, gúnyos, komoly, remegő, megindult, sírátkozó, panaszos, ujjongó stb. Ide tartoznak a nyelvvel való csetten-tés, a füttyentés, füttyörészés, dalolás is. Néhány példa: remegővé vált a hangja; szilárd hangon, de azért elárulva kegyetlen belső fájdalmát; tette hozzá elmélázva, jóval halkabban; habozó, határozatlan hangon; megtörött a hangja; mind hangosabban beszélt; a hangjában egy kis ravaszság volt; mikor hangjának a végzet akarataiban megnyugvó kétségbeesett csengését meghallotta; a szó torkán akadt; hangjában több bánattal, mint gúnnal stb. A beszéd mód is ide tartozik: gyorsan, hadarva, vontatottan, hebegve stb. beszél.

A taglejtés és a hanglejtés rajzában ugyanúgy, mint az előbbieknél *egyszerű vagy képletes szavakkal kapcsolják hozzá a lelki folyamat megnevezését* (fejét szomorúan lehorgasztotta, szilárd hangon), vagy *csak magát a tag- vagy hanglejtést említik* (fejét lehorgasztotta).

A *testi állapotok és érzések (életműködések)* rajzát két

csoportra oszthatjuk: *az egészséges vagy kellemes s a beteges vagy kellemetlen* állapotok és érzések és életműködések rajzára.

Az *első csoportba* tartoznak *a szívnek, általában a vér-
edényrendszernek egészséges működései*, pl. türelmetlenül vert a szíve; szíve szép csendesen és nyugodtan vert tovább; könnyű volt a szíve, nem érezte verését, ereiben nem sietett a vér... jótékony meleget terjesztett benne; abból az örömből és remegésből tudta meg, hogy ott van, amely szívét elfogta; egyszerre kalapálni kezdett a szíve (örvendő meglepetés) stb.

Ide tartoznak *a lélekző szervek egészséges működései*, pl. érezte, hogy piheg a keble (öröm); orrlyukai kéjjel szívták a reggeli levegőt; lélekzete szabadabbá lett, midőn a szelidebb bánásmódot látta; mély lélekzéssel pihegett hanyatt fekvé, mint valami igazi felhevülés után; fellihegett kicsi, félig síró nevetéssel stb. A levegő kifúvása a szájon át, pl. a megkönnyebbülés sóhajtása, vagy az orron át szintén lehet valami lelkiállapot külső jele.

Ide tartozik végre *minden más egészséges vagy kellemes testi állapot és érzés*, pl. kissé lankadtan a cigarettától és villásreggelitől; boldogságtól remegve; rugalmasnak, erősnek érzi magát (a vívás előtt, megelőző kellemes lelki benyomások után), örül, hogy fiatalos könnyedséget érez tagjaiban; feje nyugodt, teste elégedett volt; egyszerre fölengedett benne minden és mint a zokogás vágya, úgy lüktetett torkáig az ujjongó, hálás és boldog felindulás stb.

A *második csoportba* tartoznak *a szívnek (vér-
edényrendszernek) beteges, kellemetlen működései*, pl. sírni szeretett volna, annyira sajgott a szíve; érezte, hogy összeszorul a szíve (meghatottság); szíve örülten dobog; kezdett fejébe tódulni a vér (harag); halántéka lüktetett, üterei lázasan dobogtak stb.

A *lélekző szervek beteges vagy kellemetlen működései* is ide tartoznak, pl. ki kell mennie, hogy friss levegőt szíjon (haragos felindulás); fel-felsóhajt mély megindulással; lélekzetét visszafojtva állt (rémült várakozás); elállt a lélekzete (meghatottság); a lélekzete is elakadt (meglepetés) stb. A levegő kifúvása a szájon vagy orron át (a fájdalom sóhajtása, harag stb.) vagy visszaszívása a fogakon keresztül (pl.

fájdalom), a hörgés szintén lelkiállapotok külső jelei. Ide tartozik végre *minden más beteges vagy kellemetlen testi állapot vagy érzés*. Ezeknek rajza sokkal változatosabb, mint az egészségeseké, hiszen tapasztalásból tudjuk, hogy egészséges állapotunknak egyik fő ismertető jele, hogy nem érezzük testünk egyes részeit, szerveinket, míg nem-normális állapotunkban számtalan sok a testünk legkülönbözőbb helyeire lokalizált kínos vagy kellemetlen érzésünk. Példák: fáradt, megtört modorával; ideges, nyugtalan, izgatott volt; remegve hallgatta (felindulás); heves bánat zsibbasztotta el (lelkifurdalás); törődöttnek érezte magát, bódultan feküdt, rosszul aludt (nagy lelki felindulás után); erős, ideges rázkódást okozott testében (düh); fáradtságot érzett; megsoványodott; nem tud aludni; torka kiszárad; borzongva hallgatta; végig szaladt rajta a borzongás (megdöbbenés); minden izében remegve (ijedség, zavar); valami álmoság borult érzékeire és lelkére, mint valami könnyű dermedtség; szédülni kezdett (kétségbeesés, félelem); sajátságos szórakozottság, fásultság vett rajta erőt, percekig úgy volt, mintha másutt járna (a gyilkosság után); úgy érezte, mintha kővé vált volna (rémület), ájulás környékezi; félholtan ment végig az utcán, veríték borította el, alig volt eszénél (a kiállott roppant izgalmak után); nem aludt, eszméletlenül feküdt; az éles hang csontvelejéig hatott; félni kezdett, a nyakához kapott... úgy érezte, mintha ott benn vékony fonalak remegtek volna stb.

Ennél a csoportnál is ugyanazt látjuk, mint az előbbieknél, hogy vagy a testi állapotok rajzához van kapcsolva egyszerű vagy képletes kifejezésekkel a lelki folyamat megnevezése, vagy csak maguk a külső jelek vannak említve.

A testi jelek közé sorozhatjuk tágabb értelemben véve az *öltözet* olyan rajzát is, melyből lelkiállapotokra következtethetünk. Az elvesztett kalap, az elfeledett nyakkendő, a félre-gombolt kabát, az elhanyagolt ruha stb. gyakran bizonyos lelkiállapot (szórakozottság vagy felindulás, bánat stb.) következménye s egyszersmind külső jele.

A lelki folyamatok testi jeleinek rajza, mint látjuk, igen jelentős eszköze a lélekrajzolásnak s igen változatos lehet, de mégis alárendelt jelentőségű a többi módszerek mellett

s emezeknek csak kiegészítője, azért meddő törekvés a lélekrajzot egészen „testrajzzá“ változtatni, mint a naturalisták szerették volna. Nekik sem sikerült lélekrajzot adni lélek nélkül. Megoldhatatlan feladat. Hiszen bármilyen sok is a lelki folyamatoknak külső jele, mégis kevés ahhoz, hogy a lelki folyamatoknak, pl. érzés-árnyalatoknak végtelen változatosságát kifejezhessük velük, úgyhogy ha csupán ezekkel dolgoznék a regényíró, rendkívül korlátozott és egyoldalú rajzot adhatna.

5. A külső világ hatása a lélekre.

A lélekrajznak főként azzal adhatnak az írók tömérdek sokféle árnyalatot, színezetet és tartalmat, hogy leírják a külső világ jelenségeit s a lélekben való tükrözőedésüket, vagyis hatásukat a lélekre. Ez az eljárásuk szinte a végtelenségbe tolja ki a lélekrajz határait, hiszen a külső világnak megszámlálhatatlan sok jelensége van s ezek mind hathatnak a lelkünkre.

A külső világ jelenségeit a lélekrajz szempontjából két főcsoportra oszthatjuk s ezeket így különböztethetjük meg egymástól: *az ember hatása a lélekre s a tárgyak* (élettelen dolgok, egyéb élő lények) *hatása a lélekre*. Az *első főcsoport* alsó csoportjai: *az ember külsejének hatása, az ember viselkedésének, tetteinek hatása* s végül *az ember beszédének hatása a lélekre* (ideszámítva az olvasmányt is, mely szintén emberi érzelmek és gondolatok közlése, írásba foglalt emberi beszéd).

A *második főcsoport* alsó csoportjai: *egyes tárgyak hatása* és *tárgycsoportok* (vidék, intérier, állatcsoport stb.) *hatása*. Mind a kettő lehet mozgástünetekkel kapcsolatos (közéjük számítva a hangbenyomásokat is).

Az emberi külső leírása lehet először egészen tárgyilagos minden lélekrajzi színezés nélkül, pl. Bovary első felesége megesketi férjét, hogy nem megy többé Rouaultékhoz; így folytatódik a lélekrajz: „Engedelmeskedett tehát, de vágyának vakmerősége tiltakozott viseletének szolgáltsága ellen s kép-mutatása azt a naiv gondolatot rejtegette (par une sorte une d'hypocrisie naïve), hogy most már, mivel nem szabad látnia, joga van szeretnie Emmát (il estima que cette défense de la

voir était pour lui comme un droit de l'aimer).“ Szerelmének ez után a rövid rajza után közvetlenül utána veti az író csunya feleségének tárgyilagos, vagyis minden lélekrajzi vonatkozás nélküli leírását: „Aztán meg az özvegy nagyon sovány volt, hosszú fogaira rosszul esett ránézni (elle avait les dents longues), télen-nyáron egy kis fekete sált hordott, melynek hegye lecsüngött a lapockája alá, a ruha csak úgy lógott rajta (sa taille dure était engainée dans des robes en façon de fourreau), túlságosan rövid szoknyája nem fedte el bokáit, pedig se szürke harisnyáin, se nagy cipőin nem volt semmi látnivaló (avec les rubans de ses souliers larges s'entre-croisant sur des bas gris, Bo. 19).“ Mint látjuk, rendes leírás minden kommentár nélkül, de így is elegendő Bovary vonzalmának megértetésére, melyet a szép és fiatal Emma kelt benne.

A külső-leírás lehet azután az illető lélekrajzával színezett, pl. Maupassant következő kis leírása (Er. 34): „A grófné másnap kis leánya kíséretében jelent meg olyan komor mosollyal ajkán, olyan bánatos kifejezéssel, hogy a festő hite szerint ezekben a szegény, azelőtt annyira vidám kék szemekben látható volt annak a női szívnek minden szenvedése, lelkiismeretfurdalása, minden kétségbeesése. Bertin részvétől megindultan, gyöngéd tartózkodással, a legválogatottabb (les plus fines) előzékenységgel vette körül, hogy feledésre bírja“. A grófné lelkiállapotát kísérő testi jeleket írja itt le kapcsolatban mindig a lelkiállapot jelzésével (komor, bánatos, szenvedés stb.) s utána festi a hatást, amelyet ez a bánatos arc a festőre tett. Tehát *az előbbi esetben csak az emberi külső hat a lélekre, emebben pedig a külsőn megnyilatkozó lelkiállapot is.*

Mind a két esetben az a forma, hogy a leírásra következik a lélekrajz, vagyis a hatás rajza, de esetleg meg is előzheti amazt, mint az első esetben láttuk, vagy a leírásba lehet szöve.

Néha a leírást csak az illető személynek egyszerű megnevezése helyettesíti, pl. meglátta ezt és ezt (minden leírás nélkül) s látása a következő érzelmeket és gondolatokat keltette benne. *Néha a leírást az illetőnek jellemzése helyettesíti,*

pl. Bovarynéban (44, 45, 67), a férj műveletlensége, köznapisága, kellemetlen szokásai vannak jellemezve, melyek a feleségében bosszankodást, csalódást, unalmat keltenek. Az az eset is előfordul, hogy *a külső leírása után nincs leírva annak lelki hatása*, de azért a leírás mégis jelentős a lélekrajz szempontjából, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ében pl. leírja az öregasszony és Lizaveta külsejét abban a pillanatban, mikor Raszkolnikov meggyilkolja őket (73, 75), de ennek a látványnak borzalmassága mégis fontos előkészítője a gyilkos későbbi feldult lelkiállapota rajzának. Végül az az eset is lehetséges, hogy nem másnak, hanem *saját magának külseje* (tükörből szemlélve) kelt benne érzelmeket és gondolatokat (pl. Er. 113).

Az *első főcsoport második alsó csoportját* azok a leírások teszik, mikor nem az ember külsejét, hanem *viselkedését, tetteit* írja le a regényíró. Ilyen pl. Kaffka Margit *Mária éveiben* (29) a következő: Mária a kisvárosi táncmulatságra megy s látja a többi, szintén oda igyekvő leányt „... szinte nevető kedve támadt! Máskor simuló és közlékeny leányismerősök most messziről, hirtelen-mosolyra húzott szájjal, feszes kedveskedően köszöntötték őket és gyorsan elfordultak, nehogy csatlakozni kelljen. Indokolatlan idegességgel féltette mindegyik a mai kilátásait, az oly véletlen tánc-sikert, mely a kezdettől, az elsőnek csatlakozó gavallértól, szerencsés elhelyezkedéstől is függhetett...“ Itt a viselkedés leírása lélekrajzi (magyarázó) vonásokkal párosul, de lehet ezek nélkül egészen objektív is úgy, amint a külső-leírásban láttuk. Formája ebben a példában az, hogy a lelki hatás igen rövid rajza („szinte nevető kedve támadt“) megelőzi a leírást. Követheti is vagy közbe is lehet szúrva. Ebbe a csoportba tartoznának az emberi tömegek mozgásainak rajzai is és hatásuk a lélekre.

A *harmadik alsó csoport: az emberi beszéd hatása*. Erre bármilyen regény-dialogusban találunk példákat, hiszen a beszéd gondolatokat és érzelmeket tolmácsol, melyekre a hallgatónak lelke többé-kevésbé reagál Pl. „Egyébként nyugodt vagyok, — tette hozzá a grófné. — Most már nem fog mást szeretni, csak engem. Vége már, vége mások számára

(C'est fini, fini pour d'autres). Késő már, szegény barátom. A festő azt a kis borzongást érezte e percben (léger frisson pénible), amely az érett férfiak szívét éri, ha korukról beszélnek előttük" (Er. 9). Ilyen esetben a lélekrajz súlypontja inkább a mondott szavakra, mint a lelki hatás rajzára esik, pl. Bourget *Tanítványában* (254—7) az öreg gróf elbeszéli fiának, Andrének a bűnpör tárgyalásának lefolyását, telve gyűlölettel leánya gyilkosa iránt. André azonban tudja, hogy a vádlott nem gyilkos, de ezt elhallgatja, így apjának szavai türhetetlenné fokozzák lelki háborgását. Ezt a lelkiállapotot aránylag röviden rajzolja az író, mert az apa elbeszélése úgy van megírva, hogy ebből is egészen el tudjuk képzelni André lelki szenvedését. Ezért van az, hogy *néha csak másoknak beszédét adja az író a nélkül, hogy lelki hatását rajzolná*. Raszkolnikov pl. a gyilkosság után (Bű. 78—9) a bezárt ajtó mögül kihallgatja két ismeretlen párbeszédét, kik be akarnak menni a lakásba, hol ő rejtőzik. Az író csak a párbeszédet mondja el, de oly mesterileg szövi, hogy Raszkolnikov fokozódó rémületét s mind kínosabbá váló helyzetét tökéletesen elképzelteti vele. *Itt tehát maga a külső hatás (párbeszéd) leírása helyettesíti a lélekrajzot*.

Ehhez a csoporthoz számítottuk *az olvasmány hatását* is, mert ez is emberi gondolatoknak és érzelmeknek közlése. *Bovarynéban* látjuk, hogy Emmának vallásos és regény-olvasmányai (38—9), később a divatlap olvasása milyen lelki hatást tesznek rá, milyen irányt adnak lelki világának. Jenatsch elhatározására Pankratiusz pater levele (144—6) döntő fontosságú lesz éppen úgy, mint André gróféra Sixte levele (Ta. 258). *Itt az olvasmányon van a lélekrajz súlypontja, azért a lelki hatás rajzát magát is helyettesítheti*.

Gyakori eset, hogy *a külső, a viselkedés és a beszéd leírása együtt fordul elő*, egymást támogatva és kiegészítve. Így egyesül pl. mind a három Bertin szerelemvallásának jelenetében (Er. 26): egy-egy vonás arckifejezését, néhány viselkedését rajzolja, beszédét szintén halljuk s mind ennek látjuk a grófné lelkére tett hatását, mely egyre fokozódik (példa különben a leírásba elszórtan közbeszórt lélekrajzra is).

A második főcsoport egyik alsó csoportja: egyes tárgyak

hatása a lélekre, kapcsolatban szín-, szag-, íz- vagy tapintási érzetekkel, esetleg mozgástünetekkel. Pl. „Alojzia ruhája most is ott függött a hálófülkében. Károly rákönyökölt a szekrényre és hosszasán elmerengett (il resta jusqu' au soir dans une rêverie douloureuse). Mégis csak szerette, hiába (Bo. 20)“. Legegyszerűbb forma: a tárgy egyszerű megnevezése (a leírás helyett) s lelki hatásának rövid említése a nélkül, hogy a kettőnek kapcsolatát különösen kiemelné. Éppen így Bourget (Ta. 55) csak megnevezi a Notre-Dame templomát (nem írja le), melynek látása az öreg tudós lelkében az associatio törvényei szerint egy gondolatsort idéz fel: eszébe juttatja a germán szellem bonyolultságát (le caractère touffu) a görög szellem egyszerűségével szemben, ez Hegelt juttatja eszébe, ez pedig egy filozófiai elméletet, amely ismét visszavezeti előbbi gondolataihoz. Később (57), mikor az állatkertbe téved, a vadállatok szaga kizavarja elmélkedéséből, megáll egy óriásfejű vadkan előtt, „amely ott állott vékony lábszárain, előrenyújtotta az ormányát (son mufle mobile et avide entre ses défenses) agyarái között“. Itt már rövid leírást látunk, melyet az a gondolata követ, hogy alig ismerjük jobban önmagunkat, mint ez az állat.

Bovarynéban (34) az előbbi asszony menyasszonyi bokrétája (rövid leírás), melyet férje eltüntet a szobából, azt a gondolatot kelti Emmában, hogy mit tennének az övével, ha netalán ő is meghalna. Ugyanő előveszi a talált finom szivartárcát. „Nézegette, kinyitotta, sőt olykor meg is szagolta a bélését, amelyből dohányszaggal vegyes szegfűillat áradt szerte. Vajjon kié volt?“ Ez a külső hatás megindítja képzeletét, mely a képek egész sorozatát kelti lelkében.

Rendesen azonban — s ez *a másik alsó csoport — tárgycsoportok* (vidék, intérieur, állatcsoport stb.) *leírásait* kapjuk, melyek nagybbszabásúak, bonyolultabbak az egyes tárgyak leírásainál s mozgástünetekkel lehetnek kapcsolatban (ide számítva a hangbenyomásokat is).

E leírások változatossága szinte végtelen s hatásuk a lélekre éppen olyan sokféle. Legyen szabad azért ezekre az eddigieknél valamivel több példát felhoznunk, hogy legalább némileg szemléltethessük rendkívüli változatosságukat.

Demailly Károly (De. 80) költői alkotás közben „elterel magától mindent, ami szórakozottá tehetné. Egy keret csillámlása, arckép tekintete, kocsi dübörgése, vagy ha csillár csendül, ha ajtó csapódik valahol fölötte vagy alatta, érzékein csak átvillan mindez, mintha álmon villanna át“. Egy pár futó vonással megrögzíti a szoba éji hangulatát, mely körülveszi a lázasan dolgozó költőt, s kiben mindez az említett benyomás alig lesz tudatossá, tehát tulajdonképpen *negatív rajz*: mi *nem* hat rá? Ilyen *Az élet kapujának* (67) következő leírása: „Tamás azonban nem törődik sem Theseusszal, aki a marathoni bikába merítette kardját, sem a legbájosabb Psychével, akit márványkőből faragtak és mégis oly könnyű volt, mintha el akarna repülni, nem törődött a magasba ágaskodó rhodosi bronzlóval sem, de a nagy kőkoporsó előtt sem állott meg, amely pedig a színes, virágzó reliefjeivel olyan pompás és vidám volt, mint Thanatos nászágya. Ő ebben a pillanatban valami . . . fájdalmas vágyakozást érzett az arany Róma lelke után . . .“

Az ilyen negatív rajzokat valaki talán céltalanoknak tarthatná: minek leírni valamit, ami alig hat a lélekre? Kétségkívül hatásosabb a lélekrajzzal szorosabb kapcsolatba hozott leírás, de azért a főtebbieknek s a hozzájuk hasonlóknak is meg van a jelentőségük: sokkal világosabban kiemelik a lélek szórakozottságát, elmélyedését, gondolatokkal vagy érzelmekkel való eltelttségét, esetleg teljes öntudatlanságát. Az író láttatja velünk a külső világot, melyről rendes körülmények közt tudomást vesz a normális lélek, de az ilyen esetekben vagy nem egészen normális, vagy nincs rendes állapotában. Ezt akarja éreztetni az efféle negatív leirással.

Bovarynéban (40—1) részletesen le vannak írva a képes emlékkönyvek metszetei, melyeket Emma gyönyörűségtől reszketve nézeget: „ . . . A következő lady a szófáján ábrándozott, felbontott levél hevert előtte, s a holdat nézte a nyitott ablakon át, melyet egy fekete függöny csak félig takart el. Egy más könnyes szemű hölgy (les naïves, une larme sur la joue) gótikus kalitka előtt állva, a gerlicéjét etette, s a szájából csókoltatta át a táplálékot a madár csőrébe (becquétaiant une tourterelle). Egy harmadik válla felé fordítva arcát, hosszú,

vékony, kissé fölfelé görbült ujjaival egy százsorszép leveleit tépegette . . .” Hatásukat egyáltalában nem rajzolja az író Emma lelkére, de olyan élénken írja le az édeskés, hamis romantikájú képeket, hogy el tudjuk képzelni, mennyire táplálják ezek a kis leány regényességre sovárgó képzeletét. *Itt tehát a leírás maga lélekrajzoló, helyettesíti a lelki hatás rajzát.* Hasonló s ennél is művészebb leírás a kisváros rettenetes egyhangúságának rajza (69—71). Itt is alig említi az Emmára tett lelki hatást, de maga a leírás oly pompás, annyira hangulatos és szuggesztív, hogy teljesen elképzeljük azt a kétségbeesett, unott, elkeseredett lelkiállapotot, melybe ez a környezet dönti a fiatal asszonyt. Másfajta lélekrajz a következő (U. o. 17), mely Bovary boldog hangulatát érezteti, mikor Emmáék látogatására megy . . . „Ilyenkor örült, hogy megérkezett a tanyára, hogy vállával félretolhatja a fa-sorompót, örült, hogy hallhatja a kőfalon kukorikoló kakast, s láthatja a suhancokat, akik szembe jöttek vele (a francia szövegben „il aimait” van itt is, mint a továbbiakban). Szerette a csúrt és az istállókat, szerette Rouault apót, ki nagyokat parolázott vele és megmentőjének nevezte, szerette hallani, amint Emma kisasszony kis facipőiben végigkopogott a szépen felmosott konyha kőkockáin.” Itt *a leíró vonások bele vannak mintegy szöve* élénkítő mintákként a lélekrajz egyhangú alapszövegébe. Bovary boldog és jókedvű, ez az alaphangulat, melyet úgy éreztet intenzívebben az író, hogy a környezet egyes tárgyait és személyeit említi, melyek kivétel nélkül mind kellemesen hatnak rá. Ugyanez a típus Elemér lélekrajzának egy részlete a *Rajongókban* (165). Ugyanígy színezik s teszük elképzelhetővé János Hubert kelletlen, unott, álmos hangulatát a közbeszótt környezet-leíró vonások (Ré. 11).

Ez az összeolvadás igen különböző mértékű és formájú lehet. Lássunk néhány efféle példát.

„Ezek között a magas hegyek között érte utól a hives este és az út vége nem látszott a csobogó hullámok partján (der Weg dehnte sich endlos). Szítáló, metsző, ködös eső burkolta be a környéket (ein feiner, frostiger Nebelregen) és lassankint átjárta az egyenletes lépésben sietőnek ruházatát.” A vidék és idő e leírása után rögtön következik lelki hatásuk

rajza. „Valami álmoság borult érzékeire és lelkére, mint valami könnyű dermedtség, amelyet a nap hevében nem érzett.“ Most új leírás következik: „Egyszerre egy helyen, ahol az Inn gyors hullámaival elrohant mellette szűk medrében és a másik parton egy nehézkes kis templomnak ormóttan tornya látszott, mintha lódobogást hallott volna. A fahidon balra egy lovas vágatott keresztül, aki a Maloja felé kanyarodva rohant el előtte és eltűnt az est homályában.“ Most újra lélekrajz következik. Találgatja, hogy ki lehetett a lovas. Itt tehát a leírás és a lélekrajz váltogatják egymást (Je. 17). Ilyen Bovarynéban Bovary hajnali lovaglásának mesteri rajza (13).

A szerelmes Bovary gondolkozik az Emmával való házasság lehetőségéről (24). A lélekrajz így végződik: „Éjjel nem tudott aludni, a torka kiszáradt, megszomjazott, fölkelt, egyet húzott a vizes kancsójából s kinyitotta az ablakot. Az ég tele volt csillaggal, meleg szél fujdogált, a messzeségben kutyák ugattak. Arra felé nézett, amerre Berteaux-t tudta“. A testi jelek rajza finom átmenet a rövid leíráshoz, mely csak három vonásból áll, de azért benne van a nyári éj egész hangulata. Finoman színezi a megelőző lélekrajzot. Az utolsó mondat klasszikus egyszerűségű kifejezése Bovary vágyódásának.

A leányok utolsó előtti éjszakájukat töltik az internátusban s meghatottan gondolnak az elválásra (Má. 6). „Könyökhöz csuszott a bő, csipkés hálóing. Csak a karja gyöngyházfényét látta és néhány fehérszínű tárgy derengését a szobában, százszor megszokott helyükön.“ A szoba éji képének láttára egyszerre előrajzanak emlékei. „Volt úgy, hogy téli éjszakákon a kályhaszén parázsa világlott rózsaszínülve a porcellánokon s a székekre dobott ingeken, a rolló csukva volt, mindenki fülig takaródzott, és Klári nagy, szürke pamutsállal a nyakán teát főzött nekünk. Zi-z-z-z! A tilosság izgalma volt ebben is, a szabályok kijátszása, és milyen jól esett, egész gyerekesen. És Mária egy angolból való verset zümögött a Rózsakerti fiúról . . .“ A leírás egy kedves, régi emlékképet tár fel hangulati velejárójával együtt (a tilosság izgalma). Most ennek az emlékképnek jelen lelki hatása van

rajzolva. „Milyen kedves, drága volt mindez, — gondolta sírnívágyó megindulással, és annyi minden eszébe tolult.“ Ismét emlékképek: verstöredék, hangok, érzelmek s a tavaszi esték hangulata: „Hol voltál oly sokáig, te rózsakerti fiú? Az istállóban jártam, anyám, te szomorú! Rám vársz még este, de meg nem térek! . . . Vagy a szaggatott, lihegő beszédek, mély és eleven zokogások, miket öntudatlanul, mindenről megfeledkezve csuklottak el itt nagy, tavaszi estéken, mikor telihold járt-kelt a meztelen kert fölött és odalenn fázón rügyeztek az orgonák meg a hársak.“ Ez a pompás kis leírás finoman és szuggesztív erővel *olvasztja össze a mult hangulatainak emlékét a jelennek hangulatával.*

Bertin (Er. 103—4) levelében leírja az augusztusi hőségben izzó Párizs képét. Leírásába alig vegyít egy-két lelki mozzanatot („üresség érzését kelti minden háza“, „undorodva lépek be a vendéglőbe“ stb.), de magába a leírásba beleviszi unalmát és undorát, melyet Párizs s a maga elhagyatottsága kelt benne. *Szubjektív, tendenciózusan túlzott és egyoldalú leírást ad, hogy elképzeltesse a maga kellemetlen lelkiállapotát a levél olvasójával.*

Bovary diákkorában ablakából nézi esténként az alatta elterülő Rouent, s ez a városi kép ellentétképpen falujának képét, azaz inkább üde illatát s az ez után való vágyódást kelti fel lelkében (Bo. 9—10). *Itt a leírásból közvetlenül folyik a lelki hangulat rajza.* Éppen így folynak a hazafelé kocsizó Arkadij elszomorodása s a reformok szükségességére vonatkozó gondolatai az orosz vidék sok szegénységre, munkátlanságra mutató szomorú jelenségéből (Ap. 12—3). Ezután a tavasz derült, üde hangulatának rajza következik. „Arkadij csak nézte, nézte, s mind jobban halványodva, végre teljesen szertefoszlottak a tünődései . . . Ledobta magáról köpenyét s olyan vidáman, olyan fiatalos frissességgel nézett apjára, hogy ez legott újra megölelte.“ Tehát *itt is a leírással közvetlenül okozati kapcsolatban van a lélekrajz.* Ugyanebben a regényben van (57—8) Turgényevnek egyik legfinomabb lélekrajza a kertjében ábrándozó Petrovics Nikolajról. Az esti, majd éji vidéknek csodásan finom hangulatai szövődnek itt össze az öregedő ember gondolataival, melyek külön-

bőző érzésekkel színezve hol a mai fiatalok s a közte lévő gondolkodásbeli ellentétre, hol a természet szépségeire, hol elmúlt családi boldogságára, hol megint a jelenre irányulnak. Fenicska hangja hirtelenül és kínosan rezzenti fel ábrándjaitól, majd megint visszamerül szomorú és nyughatatlan lelkiállapotába. A sokféle elemből álló lelki rajz pompásan érezteti *a gondolatok és érzelmek hullámvásárlát*, nyugtalan erre-arra áradását.

A régi ház-ban (19—24) az Ulwing-ház leírása egy-szersmind finom gyermek-lélekrajz. *Minden részlete a gyermekek lelkében tükröződik*: milyennek látják, mit gondolnak róla? Éppen ilyen mesteri, ahogy az író a kis Ulwing Anna lelkén keresztül, az ő gyermekszemeivel nézve, gyermek-gondolataival és érzéseivel kísérvé írja le március 15-ét (49—53).

Mint említettük, *a hangbenyomások* is gyakran kiegészítik a külső világ képét, sőt néha maguk lépnek előtérbe és szerepelnek mint a lélekre ható tényezők. Bertin pl. (Er. 23) az óra ütésére megreppen s gondolatai egyszerre más irányba terelődnek, a lépcsőház csengőjének szavára pedig hirtelen boldog jókedve támad (24). Ugyancsak őt a zenekar Haydn-szimfóniája ideges ittasságba ringatja s lelkén kellemes víziók repülnek át, ezeket írja le a szerző (69—70). Dosztojevszkij a legkülönbözőbb hangbenyomások kínzó hatását rajzolja Raszkolnikov lelkére (77—8, 80—1).

Némi paradoxonnal „negatív hangbenyomásnak“ nevezhetnők a *csend* rajzát, melynek hatását szintén gyakran rajzolják. A beteg Elemért a külső világ hangjai éppen úgy bántják, mint az őket felváltó csend-intervallumok (Ra. 165).

A külső világ hatását a lélekre, azaz ennek rajzát elég számos példán mutattuk be, hogy némi fogalmat adjunk az e téren elérhető változatosságról és a finom árnyalás lehetőségeiről. Csoportosításukkal áttekinthetőségre törekedtünk, de ki kell emelnünk, hogy a különböző csoportok együtt is előfordulnak, pl. az ember és a környezet hatása, tehát a két főcsoport együtt, sőt igen gyakran a regénybeli leírásban is, úgy mint az életben, összefüggő külső hatást képeznek: emberi külső, cselekvés és beszéd az élettelen világ keretébe állítva.

Mint láttuk, a leírás a lelki hatás rajza nélkül maga veheti át a lélekrajz szerepét vagy a lelki hatás rajzával párosul. Ilyenkor a leírás után következik a lélekrajz, vagy a lélekrajz után a leírás (az előbbi forma gyakoribb), vagy a kettő a legkülönbözőbb módon szövődik össze.

A külső világ (minden, ami nem a mi énünk) lelkünkkel végtelen sok szállal kapcsolódik össze, vagyis benne a külső világ végtelen sokféle hatást, reakciót válthat ki. Mármost minél többet tud ezekből a reakciókból élesen megfigyelni a regényíró s minél jobban tudja velünk éreztetni ezeket a nyelv kifejező eszközeivel, annál nagyobb művész, s lélekrajzai annál mélyebbek, finomabb árnyalásúak és esztetikailag annál értékesebbek lesznek.

6. A tettek rajza.

A tettekben és szavakban nyilatkozó lélekrajzot és jellemzést drámainak szokták nevezni, de ez valójában csak a drámára érvényes, ahol a tetteket (a szerző rövid utasításait is figyelembe véve) a színész jeleníti meg előttünk. A regényben (általában az epikában) a tetteket az író csak leírja, vagyis elbeszéli, tehát *itt elbeszélő formával van dolgunk* éppen úgy, mint az érzelmek és gondolatok eddig tárgyalt rajzában. *A tettek rajzát így az elbeszélő lélekrajz körébe kell utalnunk*, úgyhogy a regényben drámai lélekrajznak csak a dialogusban nyilvánulót tekinthetjük (l. még erre vonatkozólag a jellemzésben a tettek rajzáról mondottakat).

A tettekben nyilvánuló lélekrajzokat *két csoportra* oszthatjuk: *olyanokra, melyekben az akaratí tevékenység lép előtérbe* (igazi akaratí cselekvések, ahol a tettek megokolása, motiválása teszi a lélekrajzot) és *olyanokra, melyekben az akaratí tevékenység háttérbe szorul s maguknak a tetteknek leírása vagy elbeszélése a fontos és lélekrajzó*.

Az első csoportban tehát *akaratí aktusokkal* van dolgunk. Eddig a lelki életnek csak két mozzanatát: a gondolkozást és az érzést láttuk, most a harmadikkal, az akarással kell foglalkoznunk.

Az akarásban *az elhatározás a fontos* és ennek az elhatározásnak a létrejövele: *miért* határozta el, hogy ezt

vagy azt fogom tenni? Az elhatározás létrejövetelében gondolati és érzelmi motivumok szerepelnek, tehát itt megint gondolatok és érzelmek rajzával lesz dolgunk, így az eddig megállapított eredményeinket kell felhasználnunk.

„Oblonszkij tapintatosan megérezte, hogy Levin esetleg azt gondolhatná, hogy ő az alárendeltjei előtt tán nem akarná elárulni vele való bizalmas viszonyát, s azért sietett őt bevezetni a szobájába (Ka. 23). Oblonszkijt itt egy gondolat, (hogy mit gondolhatna a barátja) rögtön tette indítja. Waser (Je. 36) az este történetek hatása alatt másnap távozni akar, de a jó alvás lecsillapítja s reggel megmásítja elhatározását. Indokait így mondja el az író: „Rossz néven lehet-e venni ettől a heves, és mint mondá, a városi műveltségtől nem pallérozott természettől, ha kitört, midőn a haza és élete forog veszélyben? És nem ismerte-e már régebbről György hangulatának hirtelen változását, vad, hevesvérű tréfáit!“. Tehát először két enyhítő körülmény ötlük eszébe, mely megnyugtató. „Egy mindenesetre kétségtelen volt: hirtelen elutazása által el nem háríthatta azt a szerencsétlenséget, amely a György által kikényszerített félvallomásból támadhatott. Ha pedig itt marad és tudtára adja barátjának mindazt, amit tapasztalt, akkor ez bizonyára viszonzni fogja bizalmát, s ő meg fogja tőle tudni, hogyan mérgesedett el oly határtalanul György viszonya Lukrécia atyjához. Csak akkor érkezik el majd az a pillanat latba vethetni a kiengesztelés érdekében befolyását.“ Tiszta logikai következtetés, mely megerősíti elhatározásában.

Ezekben az esetekben tehát *a gondolatok rajzát adja az író érzelmi aláfestés nélkül* ugyanolyan módon, mint az erről szóló fejezetben láttuk, s így magyarázza meg az illető akarati elhatározását és ebből folyó tettét. *A nyomaték a gondolatok rajzán van.*

Éppen úgy indokolhatja valakinek elhatározását *csupán érelelmrajzzal*, pl. Dobbin bőkezű ajándékozásait a kis Osborn iránt érzett határtalan szeretetének rajzával (Hi. 61).

Leggyakrabban azonban a gondolatok és érzelmek együtt szerepelnek az akarati elhatározások motivumaiként.

„Cedrik szeméből hirtelen kireppent az a rosszkedvű és

türelmetlen pillantás, amit a két nemzet egymás mellé állításának hallatára alig tudott valaha is visszatartani, de aztán csakhamar emlékezetébe idézte házigazda voltát (recollecting the duties of hospitality) s ezért minden rossz érzését legyőzve (he suppressed farther show of resentment), asztalhoz intette vendégeit (lv. 35).“ Itt a vendégei iránt érzett ellen-szenvét elnyomja az a gondolat, hogy mint házigazdának szívesen kell őket fogadnia, s ez indítja elhatározásra. Sedley Józsi szeretné újra látni a vendégkisasszonyt s tünődik, felmenjen-e a nappaliba. „De félénksége megint elővette, mégpedig erősebben, mint valaha. Atyja aludt; a maga kalapja ott volt az előcsarnokban; közel a házhoz, a Southampton-utca sarkán bérkocsi-állomás volt, ez mind hozzájárult ahhoz, hogy József ez elhatározásra jusson: — Elmegyek, megnézem a *Negyven tolvaj*-t, Decamp kisasszony táncol benne ma este (Hi. 34—5).“ Tehát a félénkség érzése támogatva a feltűnés nélkül való távozást elősegítő kedvező körülmények elgondolásától arra bírja, hogy színházba menjen.

Gyakori eljárás ilyenkor, hogy *az író találgató kérdések formájába foglalja az indokolást*, pl. „Vajjon az utazás izgalma vagy a titkon támadó félelmet hirtelen legyőző elhatározás, avagy egyszerű kíváncsiság volt-e, ami a fiatal zürichit elűzte fekvőhelyéről? Bármilyen legyen is, hirtelen ott termett a szomszéd helyiség ajtajánál (Je. 21).“

Az érzelmek és gondolatok rajza igen gyakran a külső világ hatásával párosul s így bonyolultabb lélekrajzzal indokolja az író regényalakjának elhatározását. Szép példa erre Zola *Germinal*-jában (65—7) Étienne lélekrajza. Azon tünődik, hogy bányász maradjon-e. Visszagondol munkátlanságára, nyomorára, majd ideérkezésére, mely olyan távoli multnak tűnik fel előtte, mintha évekkal ezelőtt történt volna. Fellázad a gondolat ellen, hogy újra lemenjen a föld alá. Tekintete végigkalandozik az egész bányásztelepen és vidékén (hosszú leírás), mely most mintha barátságosabb volna, mint mikor legelőször éjjel látta. „És hirtelen megérett az elhatározása. Talán Catherine fénylő, világos szemét látta a faluból felé tekinteni (Peut-être avait-il cru revoir les yeux clairs de Cathrine, là-haut, à l'entrée du coron)? Tán a forradalomnak Voreuxból

átlebbenő suhanó szele változtatta meg az eszejárását (peut-être était-ce plutôt un vent de révolte qui venait de Voreux)? Nem tudta. De le kellett és le akart menni újra abba a bányába, szenvedni és küzdeni.“ Az egész, noha több motívumot emel ki, finoman érezteti elhatározásának ösztönszerűségét, maga előtt is homályos eredetét.

A tettekben nyilvánuló lélekrajzok *második csoportjába* azok tartoznak, *melyekben az akaratí tevékenység háttérbe szorul*. Tudjuk u. i. tapasztalatból, s a lélektan is arra tanít, hogy igen sok cselekedetünket nem előzi meg a fontolgtatás, a különböző célok közt való válogatás, vagy csak igen rövid ideig tart s nem is egészen tudatos mindig. Ezek a tetteink többé-kevésbé automatikusak. Ilyenkor az író nem kutatja és rajzolja, mint az előbbi csoport példáin láttuk, a tettek indító okait, hanem *magukat a tetteket írja le vagy beszéli el mint bizonyos lelkiállapotoknak külső jeleit. Az eljárásnak ez a módja rokon a testi jelek rajzával*.

A türelmetlenül várakozó Bertin (Er. 23) „járkált, leült, ismét felkelt, cigarettára gyújtott s imét eldobta és minduntalan az ingaóra mutatóját leste“, majd mikor megszólalt az utcai csengő, „sarkon perdült, amint elhajította cigarettáját (24).“

A nagy világi élet után sóvárgó Bovaryné meghozatja Párizs térképét és hosszasan tanulmányozza (Bo. 62). Jenatsch régi érzelmeinek kínos felújulásakor olyan hevesen sarkantyúzza meg lovát, hogy az nekivadult ugrásokkal iramodik előre (Je. 38). Raszkolnikov a gyilkosság után sajátos lelkiállapotában mindenféle lényegtelen aprósággal foglalkozik, pl. gondosan megmossa a véres baltát a helyett, hogy minél előbb menekülne (Bű. 76), lázas állapotában elmegy sétálni, céltalanul ödöng, bámészkodik, szóba áll a járókelőkkel (145—7). Levin szerelmi boldogságában, szinte önkívületében a legfurcsább tetteket viszi véghez (Ka. 524—6, 529). Arkadij zavarában, feszélyezettségében „minden ok nélkül elnyújtotta a mondókáját, kerülte ezt a szót: apuska, sőt egy alkalommal, persze csak úgy a fogai közt, az atyám szót használta helyette, túlzott fesztelenségében sokkal több bort töltött a poharába, mint amennyit akart, de azért megitta mind (Ap. 16).“

„Bogumil (Új. 48) hajlongott és elhátrált, a folyosón végig haladva kezeit dörzsölé, polkalépésben kapkodva lábait szobájáig, egy kicsit fűtyülve is csendesen mellé.“ *Itt a külső, testi jelek rajza összeolvad a tettekével.*

Mindezek *akció-leírások, mert szemléletes képeket adnak a tettekről. Ha a szemléletességre törekvés háttérbe szorul, az író inkább elbeszéli a tetteket.* Pl. Flaubert részletesen elmondja, hogy Bovaryné a finomabb élet utáni vágyakozásában mi mindent cselekszik: hogyan próbál kis paraszt-cselédjéből szobaleányt faragni, hogy öltözik otthon, hogy díszítgeti szobáját (Bo. 65).

Mint ezekből a példákból látjuk, a tettek illetén rajzával leginkább érzelmeket, hangulatokat tolmácsolhat az író, gondolatok tolmácsolására ez a mód nem igen alkalmas.

*

Nem a drámai, hanem *az elbeszélő lélekrajz körébe tartozik az is, mikor az író a maga szavaival reprodukálja valakinek beszédét* (oratio obliqua) s nem az illetővel mondatja el dialogusban. Mivel a beszéd gondolatokat és érzelmeket tolmácsol, egészen természetes, hogy még ilyen formájában is lélekrajzoló. A beszédben nyilvánuló lélekrajzot különben a drámai lélekrajzról szóló következő fejezetben tárgyaljuk részletesen. Az ott mondottak erre az indirekt beszédre is érvényesek (l. még a jellemzésben a tettek rajzáról szóló fejezetet).

II. A drámai lélekrajz.

7. Lélekrajz a dialogusban.

A drámai lélekrajz a lelki történéseket a regényalakok beszédében, vagyis a dialogusban tárja elénk.

A drámai jellemzéstől az különbözteti meg, mint már kifejtettük, hogy a szavak itt nem a jellemnek természetes folyományai, hanem csak bizonyos lelkiállapotnak kifejezései.

Jenatsch Wasernek multját felidéző s érzelmeit puhatóló kérdésére ezt feleli: „Kezdetben. — A gyermek szenvedett. Hű, szilárd a szive (es ist ein treues, festes Herz) . . . De egy gyermek bilincseit hordozzam-e? . . . És hozzá egy

Planta-lányét! — Bolondság. — Látod, végét vetettem (Je. 38). Kurta, töredezett mondatokban adott felelete világosan érezteti lelki küzdelmét s hogy még most is szereti Lukréciát.

Az öreg Garanvölgyi Ankerschmidt lovagnak elmondja, hogy mennyi mindent vesztett a szabadságharcban (Uj. 51—2) s többek közt megemlékezik Kufsteinban raboskodó unoka-öccséről: „... és énnekem úgy tetszett sokáig, mintha mindennap várnám hazajöttét, mintha már szobájában volna, mintha ismerős hangját hallanám, mintha lépteire ismernék a folyosón, mintha használna az valamit, ha midőn róla álmodom s megfogom a kezét és azt mondom: most már itt maradsz! hogy majd akkor ébren is itt fogom találni! Ez a hallucináció tartott legtovább, de el kellett felejtetni, mert bolondság az; nem élek én addig, hogy őt lássam!” Egyszerű, látszólag nyugodt szavai elárulják mélységes keserűségét.

A *Rajongók* szombatos papjának zavart, félőrült, összefüggéstelen, vad kitörései (108) mélyen bevilágítanak a börtönben synylődőnek kétségbeesett lelkébe. Sztiva és felesége párbeszéde (Ka. 15—7) feltárja előttünk a férj tehetetlen bűnbánatát s a feleség dühös elkeseredését. A *Bűn és bűnhődés* nagy dialogusában Raszkolnikov és a rendőrtisztviselő között (323—45) a lelkiállapotok egész skálája tükröződik. De ne szaporítsuk a példákat, hiszen a figyelmes regényolvasó maga is tömérdek sokat találhat minden jobb regény dialogusaiban, hanem alkalmazzuk az elbeszélő lélekrajzról mondottak tanulságait a drámai lélekrajzra.

A dialogus lehet először pusztán gondolatok kifejezése különösebb érzelmi színezés nélkül.

Lehet a dialogus egyoldalú, mikor egy regényalak maga beszél, a hallgató vagy hallgatók pedig éppen nem vagy csak ritkán és röviden szólnak bele a beszédjébe. Az ilyen beszéd lehet értekező, fejtegető, magyarázó, mikor az illető elmondja nézeteit valamely tárgyról: tisztázza a tárgy fogalmát, ítél, következtetéseket von a logika szabályai szerint, meghatároz valamit, osztályoz, példákkal világítja meg magyarázatait stb.

Lehet igazi dialogus (dialektikus forma), mikor ketten vagy többen megbeszélnek, megvitatnak valamit. Ilyenkor

állításra igenlés vagy tagadás, tervre, tanácsra helyeslés vagy ellenvetés, beleegyezés vagy elutasítás, az évrre ellenérv, a kérdésre igenlő vagy tagadó felelet következik.

A kétféle előadás vegyülhet is a dialogusban: a hosszabb (egyoldalú) fejtegetést vita követheti, vagy a vitának váltakozó rövidebb mondatait hosszabb fejtegetések szakíthatják meg.

Az ilyen dialogusban gyakoriak a reflexiók, elvek, életnézetek közlései és kifejtései, az egyszerű kijelentések, üzenetek, rendelkezések, tanácsok, tények elsorolásai, események egyszerű, közlő elmondásai stb.

Ide tartoznának az udvariaskodó, formális, általában üres párbeszéddek, pl. a tartalmatlan szalón-fecsegés („csakhoggy éppen mondjanak valamit“), a köznapias társalgás. Jellemzés kedvéért ilyen dialogusokat is írhat a regényíró, de különben nem. Ha dialogusa általában ilyen, akkor nem művész, és regénye értéktelen.

Másodszor a dialogus tolmácsolhat érzelmeket a gondolati elem háttérbe szorításával.

A beszélő egyszerűen megnevezi érzelmét („haragszom“, „de jó kedvem van!“, „el vagyok veszve!“ stb.), vagy részletesebben írja le s ilyenkor vagy egyszerű szavakat használ, vagy költőibb, képebb nyelvvel él. Az elbeszélő lélekrajz tárgyalásakor erről mondtak a dialogusra is érvényesek. A különbség csak formai: ott az író beszél valamelyik alakjának érzelmeiről, itt maga az illető beszél róluk ugyanúgy.

Az érzelem a dialogusban *közvetlenül* is megnyilvánulhat egyes fölkiáltásokban. Az *indulatszók* éppen erre valók. A „haj, jaj, ó, ah“ bánatot, fájdalmat, az „ejnye“ türelmetlenséget, bosszúságot, a „juj“ ijedséget, a „nini“ meglepetést, a „nono“ csillapítást, a „no“ meghökkenést vagy biztatást fejezhet ki, hogy csak néhány példát említsünk. Más *felkiáltásokkal* is kifejezhetjük érzelmeinket: te angyal! te drága! bitang! hitvány gazember! ördög és pokol! Istenem! Jézusom! — ezek tulajdonképpen hiányos mondatok s gondolatot is fejeznek ki, pl. ítéletet valakiről, de mégis inkább érzelmek közvetlen kifejezései a gondolati mozzanat erős háttérbe szorításával. Ide tartoznak a rövid fohászok, szitkok, káromkodások, átkok is.

Harmadszor a dialogusban az érzelmek és gondolatok együtt, egymást támogatva is kifejeződhetnek.

A dialogusban kifejezett gondolatok az érzelmekre irányulnak, azt figyelik és elemzik, tehát arra való, hogy az érzelmet megvilágítsák, magyarázzák. Az *Erős, mint a haldlban* pl. a grófné pompásan elemzi a maga és Bertin szerelmét s finom megfigyeléseivel megvilágítja a kétféle érzelmek minőségbeli különbségeit (120—1). Lehet a dialogus ilyenkor *egyszerűen elbeszélő* is: valaki elmondja, hogy milyen lelkiállapotban van vagy volt. Rouault apó pl. (Bo. 21) elbeszéli, hogy milyen elköseredés és melancholia lett rajta úrrá felesége halála után.

A dialogusban ilyenkor *idézheti a maga szavait vagy másokéit*, melyek megvilágítják valamely elmúlt lelkiállapotát.

A dialogusban kifejezett gondolatok más irányba terelhetik az érzelmeket, vagyis *a gondolatból valamilyen érzelm fakadhat*, pl. „Azt gondoltam, hálás leszel jótéteményeimért, s most látom, hogy milyen hálátlan vagy . . .“ Ez a gondolat a harag, méltatlankodás érzelmét kelti a beszélőben, amely a dialogus további folyamában nyilatkozik meg.

Az érzelemből viszont gondolatok fakadhatnak, pl. „Elvagyok keseredve, ez a tervem sem sikerült . . .“ Ebből az érzelemből sötét, pesszimista gondolatok származhatnak, melyeket a beszélő elmond.

Igen gyakori a dialogusban, hogy *gondolatait úgy mondja el a beszélő, hogy elképzeli, hogy belőlük a kísérő érzelmeket*. Ezt a formát is láttuk a leíró lélekrajzban, de itt ez sokkal közvetlenebb, mert a beszélő olyan szavakkal fejezi ki gondolatait, melyek világosan elárulják érzelmeit (l. alább).

Azt sem szabad felednünk, hogy *a dialogusban kifejezett érzelmet sokszor előre jelzi az író* (így szolt „haragosan“, vagy „elvrösödve“, vagy „büszkén felemelve fejét“ stb.) s így előre hangolja, színezi a következő szavakat, melyeket az illetővel mondat, s melyeket az író jelzése szerint haragosoknak, szégyenkezőknek vagy büszkéknak fogunk érezni még akkor is, ha magukban véve nem volnának is azok. A mondott szavakat (a dialogust) természetesen *hosszabb elbeszélő lélekrajz is megelőzheti és színezheti*.

A *monológ*ot, mint a maga helyén említettük, nem számítjuk a drámai lélekrajz formái közé, mert nem tekintetjük igazi beszédnek, csak a gondolatrajz egyik formájának. A *szónoklat*, melyet a regényírók is szívesen alkalmaznak, már ide tartozik mint gondolatoknak érzelmekkel párosuló kifejezése, éppen úgy az *imádság* is, hogy ha hangos (nyilvános v. közös). A nem hangos, magános imádság: monológ.

A dialogus ebben az esetben is *lehet egyoldalú* (a szónoklat, ima mindig ilyen) *vagy igazi párbeszéd*, mint a tiszta gondolatok kifejezésénél láttuk, csak hogy itt érzelmekkel párosult gondolatok kifejezéséről van szó.

Negyedszer a külső világ hatásának rajzát is beleszöheti az író a dialogusokba. Az emberi külső, az emberi tetek, az egyes tárgyak vagy tárgycsoportok, mozgástünetek látása, hangok hallása (nem emberi beszéd), mint részletesen tárgyaltuk, különböző reakciókat okoznak a lélekben. Ezeket nem maga írja le az író, hanem alakjaival magukkal íratja le, beszélteti el, pl. „Bárha semmit sem fog is az ember, mégis olyan szép itt. Mindenféle vadászatban az a szép, hogy az embernek a természettel van dolga. Milyen gyönyörű ez az acélszinű víz! — mondotta. Ezek a füzes partok — folytatta — mindig eszembe juttatják azt a talányt, — ösmered? A fű azt mondja a víznek: mi csak imbolygunk, imbolygunk“ (Ka. 317).

Itt a dialogusban benne van a külső világ leírása s benne vannak a gondolatok és érzelmek, melyeket a beszélő lelkében kelt. A dialogusban így gyakran lehet leírás, mikor az egyik személy felhívja a másiknak vagy a többieknek figyelmét valamire, mutogat nekik valamit, pl. mikor Jókai a *Sárga rózsában* (30) egy festővel mutogatattja a társaságnak a hortobágyi napkeltét s így írja le a nap különösen változó alakjait a festő csodálkozó és gyönyörködő érzelmeivel együtt. Az egyes leíró vonásokat itt nyomon követik az érzelmek. *A szokottabb mód azonban az, hogy a rendes leírást* (melyet az író a maga szavaival mond el) *követi a dialogusban nyilatkozó lelki hatás*: a látottakhoz fűződő gondolatok (nyugodt reflexiók, következtetések, magyarázatok, megbeszélések stb.) és a legkülönbözőbb érzelmek (gyönyörködés, lelkesedés,

undor és iszonyodás, helyeslés, bírálat, gáncsolás, elítélés és dicséret, magasztalás stb. — mikor az utóbbiaknak nem gondolati, hanem érzelmi oldala van hangsúlyozva).

A külső világ hatásának a dialogusban való rajzához tartozik az *utánzás* is, pl. mikor Karenin Anna utánozza férje modorát (248).

Az emberi beszéd hatásáról nem kell külön szólanunk, mert a fentebbi pontokban mondtak ezt fölöslegessé teszik. A rendes párbeszéd úgysem egyéb, mint az egyik ember szavakba foglalt lelki reagálása a másik ember szavaiban megnyilatkozó gondolatokra és érzelmekre.

*

A párbeszédes lélekrajzban igen fontos szerepe van *a nyelvbeli kifejezésnek*.

Ha túlnyomóan gondolatokat tolmácsol a párbeszéd, stílusa világos, józanul nyugodt, prózaian egyszerű. Lehet tudományosan szabatos, értekező hangú; lehet a könnyed társalgást utánzó, fecsegő, pongyolán szószaporító; lehet választékos a keresettségig, lehet népies a póriasságig (közmondásokkal, népies szólásokkal is élő); lehet emelkedett, ünnepélyes, szónokias, lehet lapos, köznapi; lehet tapintatosan udvarias, lehet kiméletlenül szókimondó; lehet finoman elmés, esetleg paradoxonokat csillogtató vagy tréfás, szójátékos.

Az igazi, mélyebbről fakadó humornak már érzelmi forrásai is vannak, úgyhogy a humoros stílus már átvezet bennünket az érzelmek birodalmába.

A humoros stílusnak jellemző eszközei: a közbeszéd vagy népnyelv tréfás árnyalatú szavainak használata (mackó, buksi); emelkedettebb, finomabb stílusba közönséges szavak és szólások vagy idegen szavak vegyítése, amikor az emelkedett hangból való furcsa kizökkenésként hatnak; végül a szavaknak, szólásoknak, komoly idézeteknek a megszokottól eltérő, furcsa, fonák s így a komolyság és nevetségesség ellentétét magában rejtő kapcsolatban való használata (pl. igen tiszteletreméltó számár; vers-ipar; Kutyaabagos nem volt, hanem lesz).

A tömördek sokféle érzelem és érzelem-árnyalat a művészig írt dialogus stílusában mind kifejeződhetik.

A más fájdalmát átérző, résztvevő ember iparkodik a legkevésbé bántó, letompított élű, gyöngéd (eufémisztikus) kifejezésekkel élni, hogy ne fokozza valahogyan azt a fájdalmat, hanem lehetőleg enyhítse. A haragos ember viszont a legerősebb, legsértőbb szavakat és kifejezéseket válogatja ki, melyekkel legjobban megsebezheti valakinek önérzetét vagy fájdalmát. A szelid ironiától a maró gúnyig terjedő stílus-skála sokféle érzelmnek lehet kifejezője. A jókedvű ember derült, jóízű beszéde mennyire elüt az izgatottnak rapszodikus, szaggatott beszédétől, vagy a nyugodt ember logikus szófüzése a felindultnak sokszor összefüggéstelen, zavaros szavaitól, vagy a zavarban lévőnek szavakat kereső, ingadozó, félénken tapogatózó beszédmódjától.

A fennkölt vagy erősebb érzelmeket néha költői lendületű, színes, képes stílus tolmácsolja, mely bizonyos lelkiállapotban vagy bizonyos egyéni hajlam következtében túlzóvá, szóvirágossá, frázisossá, bombasztikussá, képzavarossá válhatik.

A különféle-fajta szóismétlés, szókihagyás, szórendi szokatlanság, felkiáltás és kérdés mennyiféle érzelmet tolmácsolhat!

A szavaknak sokféle kifejezésbeli árnyalatuk van. Ezek közül másokat használ az ember jókedvében vagy haragjában, mikor tisztel vagy megvet, szeret vagy gyűlöl valakit, mikor élénk vagy elfásult, mikor megijed, felháborodik, mikor bosszús, féltékeny, irigy vagy meghatott.

Mindezekkel éppen csak rámutattunk a stílusnak mint kifejező-tényezőnek nagy fontosságára a párbeszédes lélekrajzban.

III. Emlékezet, képzelet, álom, zavaros lelki működések.

Ezeknek a lelki működéseknek a rajzát azért hagytuk legutoljára s azért foglaltuk külön részbe, mert eddigi eredményeinkre mind szükségünk van tárgyalásukkor s mert rajzolásuk formája lehet elbeszélő is és drámai is.

Legelőször az *emlékezés* rajzát vizsgáljuk.

Mire emlékezhetünk vissza? Gondolatokra, érzelmekre, akarati aktusokra, tettekre, lelki folyamatok testi jeleire, a külső világ jelenségeire, dialogusokra, vagyis mindarra, amit eddig láttunk. Itt tehát a lélekrajznak már ismert tárgyaival

és módszereivel van dolgunk. Ami újat mondhatunk az emlékezésről, az inkább formai dolog.

Az emlékezés elmúlt lelki folyamatainknak visszaidézése lévén, az író legelőször a *lélekrajznak* erre az *emlékezés-voltára mutat rá* egyes stereotip kifejezésekkel, pl. „eszébe jutott“, „ott látta magát...“, „ismét ott állt... látta barátját...“, „elkalandozott a múltba“, „élénken emlékezett arra...“, „én éppen úgy voltam, mint ön“, „eszébe jutottak a régi idők“, „visszaemlékezett (a műhelyre)“, „megjelent előtte (X. Y. alakja)“, „világosan előtte állott az a jelenet“, „mindaz, ami történt, eszébe jutott“, „képzeletében újra megjelent“, „maga előtt látta“, „lelkében közel jött és beszélni kezdett, az ami messze és néma volt“, „a lelke másfelé nézett, mint a szeme. Visszanézett messzire“, „messze járt önmaga mögött“ stb. Lehet ez a bevezető rész valamivel hosszabb is, de rendesen elég néhány szónyi utalás, hogy a lelki folyamat mult-jellegét kiemelje s megkülönböztesse a jelen lelki folyamatainak rajzától.

Az emlékezés felelevenítheti az imént történeteket (pl. Mária Seregélynél tett látogatása után rögtön visszapillant a történetekre, Má. 81), vagy feleleveníthet igen régi emlékeket (pl. Rouault apó harminc évvel ezelőtti eseményekre emlékszik vissza, Bo. 32). E két végpont közt végtelen sok időbeli fokozat lehetséges, de ez nem lényeges s tudvalevőleg az emlékképek élénkségére nincsen hatással. Igen régiek lehetnek nagyon élénkek (pl. gyermekkori emlékek öreg korban), s az újak lehetnek homályosak. Erre néha utal is az író bevezető szavaival: „homályosan emlékezett rá“, „homályosan derengett lelke előtt“ stb.

Az emlékezés folyamatának megindítása lehet szándékos. Sixte pl. (Ta. 56—7) „megpróbálta elképzelni Greslou jellemét“, maga elé idézte külsejét, egykori viselkedését; Sztiva (Ka. 2) vissza próbál emlékezni iménti furcsa álmára: „Igen, hogy is volt csak...“ *Az emlékezés folyamatának megindulása azonban rendesen önkénytelen.* Legtöbbnyire valami külső benyomás indítja meg: egy arc, egy tárgy, egy hely, egy esemény látása, egy megjegyzés stb. Étienne lelkében a vidék egyes pontjai felkeltik hozzájuk fűződő emlékeit (Ge. 510—2); Sztivát a saját mosolya egy régebbi mosolyára emlékezteti

s ez legott mindent eszébe juttat (Ka. 11); Bertinnek a hideg zuhany emlékezetébe idézi fiatalkori fürdőseit a Szajnában (Er. 66); az irnok jelentése felidézi Ulwing életének régi küzdelmeit (Ré. 12).

Az emlékezés *lehet szemléletes* (képek felidézése), amikor *leíró jellegű*, pl. „E percben világosan előtte állott az a jelenet, mikor ő bezárta az öreg asszony ajtaját. Ott állott az ajtó előtt, kezébe szorította a baltát, míg amazok odakünn csöngettek, zörgettek, káromkodtak. Hogy rezgett az ajtó retesze! Hogy szeretett volna akkor kiabálni, szidni, ingerelni őket, kiöltöni rájuk a nyelvét, aztán nevetni, nevetni... (Bű. 151).

Lehet nem szemléletes, amikor *elbeszélés jellegű*, pl. „Egy pillanat alatt mintegy villanásban eszébe jutott minden. Gyerekkora, a technikus rajziskola évei, sok félénk vergődés, szótalán keserűség, gyáva megalkuvás. És azok az idők, mikor még akarni akart. Az atyja megtiltotta. Mikor szeretni és választani akart, az atyja mást választott. Egy szegény varróleány nem kellett Ulwing építőmesternek. A Jörg Ulrich lánya kellett neki. Az jó volt. Az gazdag volt...“ (Ré. 15).

A leíró és elbeszélő mód együtt is gyakran előfordul, pl. Wertmüller visszaemlékszik arra, amit régebben Jenatschról hallott (elbeszélés), majd egy gyermekkori jelenet újul fel emlékezetében vele kapcsolatban (leírás, Je. 79).

Lehet a rajz általános is. Ilyen pl. *A Rajongókban* (445) a Pécsi várban bolyongó s a boldog multra visszaemlékező Kassai Elemér lélekrajza: „Minden zugot ismert a várban! hisz annyi boldog órát töltött ott! És ez incselgő, csábító órák, a folyosó oszlopai mögül, az ablakok leeresztett függönyei közül, a még lombtalan fák távoli körrajzaiból, az egész láthatár keretéből kilépve könnyű szárnyakon lebegtek elébe, körültáncolták őt s bűvös tükreiket csillogtaták, melyekben a mult árnyai éltek, mosolygottak, összeölelkezének és együvé olvadtak, hogy egy nagy emlékképpé váljanak, s megfosszák az ifjút, kit játszva üldöznek, a szív hajótöréséből megmentett egyetlen kincsétől, — a lemondás erélyétől“. Itt az író nem egyes konkrét képek, események rajzát adja, hanem magának a visszaemlékezésnek fájdalmasan mélabús hangulatát érezteti.

A multnak felidézett képeihez és hangulataihoz általában gyakran kapcsolódnak a jelennek gondolatai és érzelmei. Szép példa erre a Mária éveiből idézett lélekrajz (idézttem az I. 5. fejezetében).

Hogy a visszaemlékezés az elbeszélésbe van-e szöve (az író szavaival) vagy a dialogusba (az illető maga mondja-e el), az csak formai különbség, a rajz lényegén nem változtat.

*Anticipatió*na nevezhetjük azt a formát, amelyet pl. *A tanítványban* látunk (263—4), mikor az író elbeszéli André gróf viselkedését a törvényszéki tárgyaláson, aztán így folytatja: „Később mesélte barátjának . . . , hogy ez volt legszörnyűbb mozzanata az ő kálváriájának . . . ” Tehát itt megszakítja az elbeszélést, formát változtat *s a folytatólag történeteket mint későbbi visszaemlékezést mondja el.* Ugyanígy tesz Dosztojevszkij a *Bűn és bűnhődés*-ben (73, 82), hol mindkét esetben a „később is emlékezett rá” formula vezeti be a visszaemlékező részt.

A regényírók, mikor elmult eseményeket kell elmondaniok, *gyakran alkalmazzák az emlékezés-formát mint keretet.* *Jenatsch* György első fejezete így végződik: „Az imént tapasztaltakból Waser gondolatai hozzáfűződtek gyermekkorának röpke szálaihoz. A Juli alpok komor hátterére lelke vidám színezésű képeket festett, amelynek közepén ismét Pompeius úr állott lánykájával, Lukréciával“. A II. fejezetnek csak a kezdete: „Waser ott látta magát . . . ” s a vége: „Itt a zúgó vihar elűzte a fiatal vándor szeme előtt pajzánkodó gyermekkori képeket . . . ” utal arra, hogy az egész fejezet Waser visszaemlékezése, különben az egész olyan rendes elbeszélés, mint a regény bármelyik más része, s visszaemlékezés-jellege semmivel sincs éreztetve. Ugyanezt a formát használja Maupassant, mikor Bertin s a grófné viszonyának az elbeszélés kezdőpontja előtti történetét mondja el (Er. 13—39): „Mikor elment, Bertin mindenekelőtt egy cigarettára gyújtott, aztán lassan le s fel kezdett járkálni műtermében. Elvonult előtte ennek a viszornak egész története. Elfeledett régi részletek jutottak eszébe (il se rappelaît les détails lointins disparus), előkereste s egymáshoz illesztette őket emlékezetében (en les enchaînait l'un à l'autre), érdekekkel merülve ebbe az

emlékhajszolásba“. A következő, 26 oldalra terjedő elbeszélésben semmi sem utal rá, hogy ez Bertin visszaemlékezése volna, annyira nem, hogy pl. részletes rajzát kapjuk a grófné lelkiállapotainak is, amelyekre B. nem emlékezhetik vissza. A végén még a keret-bezáró utalás is hiányzik. Az ilyen tehát lélekrajzi szempontból nem igazi visszaemlékezés, csak az elbeszélés formájának változtatása változatosabbá-tétele céljából.

A *képzelet* a multat reprodukáló emlékezettel szemben alkotó: új képzet-kapcsolatokat produkáló.

Amit az emlékezetről mondtunk, hogy mindazt reprodukálhatja, amiről az eddigi fejezetekben szólottunk, ugyanazt mondhatjuk a képzeletről is. Elképzeltük pl. előre egy heves vitánkat ellenfelünkkel: felindulásunkat (érzelem), mondanó szavainkat s ahogyan mondani fogjuk őket (gondolat, érzelem), tetteinket, viselkedésünket, ellenfelünk lelkiállapotának testi jeleit, tetteit (külső világ hatása ránk), szavait (dialogus).

Ha a képzelet munkáját feltüntető lélekrajzokat nézzük, mégis azt tapasztaljuk, hogy azok *legtöbbször képek, jelene-tek: látási képzetek kombinációi, tehát leginkább leírás-jellegűek*, mert fő bennük az elképzelt, vagyis képzeletben látott képek, képcsoportok élénk, színes megrögzítése, leírása.

Bovaryné elképzeli, milyennek kellett volna lenni nászútjuknak (43): „Postakocsin, leeresztett kék selyemfüggönyök mögött üldögélve, lépésben haladtak volna tova a lejtős úton, hallgatva a postakocsinak a messzeségben visszhangzó dalát, melyre a hegyek között a kecskék csöngettyűje és a vizesés tompa moraja felel. Napnyugtakor, tengeröböl partján járkálva, teli tüdővel szívták volna a citromfák illatát, majd este egy villának teraszán, a magánosságban odaengedve férjének a kezét (seuls et les doigts confondus), a csillagokat nézték volna terveket szöve“. A párizsi divatlapot olvasva elképzeli a nagykövetek világát, az arisztokratákét s az írók és művészekét (63—4). Mind naivan romantikus képek, melyek pompásan jellemzik a közepes műveltségű kisvárosi asszony képzeletét.

Bertin, a festő a kék eget nézve finom, színes vázlatokat rögtönöz az azur-alapra (Er. 5), a zenekar játékát hall-

gatva képzelete még erősebben működik s egy hosszú utazást képzel végig, melyet a grófnéval és leányával együtt tesznek (69—70) Az öreg tudós „aggodalmas képzelődésében már látta is... a kinyitott bőröndöt, becsomagolt fehérneműjét, a munkáihoz szükséges papirokat odatéve ingei mellé, látta amint kocsira ül, keresztülmegy a pályaudvar tolongásán, elképzelte a vasuti kocsit, a kellemetlenül vegyes szomszédokat, a megérkezést egy idegen városba, a fogadóbeli szoba kellemetlenségeit...” (Ta. 52—3). Elképzeli ellenfelének ellene irt mondatait (Ta. 54). — Walter és nagybátyja (Do. 53—4) élénken maguk előtt látják a tengeri viharokat és kalandokat, melyekről sokat hallottak, s lelkesedve beszélnek róluk, mintha mindannak szemtanúi lettek volna. — A *Rajongók* Szőke Pistája a börtönben (108) kínzó élénkséggel képzel el, hogyan hurcolják és bántalmazták feleségét a poroszlók. *Mária évei*-ben (10) az egyik növendék élénk képzelettel színezi ki társai előtt, hogy milyen lesz az életük egy kis vidéki városban a kicsinyes, korlátolt és rosszakaratú emberek között.

Ritka eset, mikor az író *magának a képzeletnek folyamatát, munkáját iparkodik megfigyelni és rajzolni*. Ilyen az új művén dolgozó Demailly Károly lelki munkájának finom megfigyelésekben gazdag rajza (79—82).

Az *álom* rajzában, éppen úgy mint az emlékezetében és képzeletében, szintén mindaz együtt szerepelhet, amit eddig külön-külön tárgyaltunk.

Az álmokképek, mint a lélektanból tudjuk, tulajdonképpen illúziók, mert alvás közben támadt látási, hallási, tapintási és szervi ingereinket emlékképeink egészítik ki egységes álmokképekké. Az inger rendesen csak megindítja az emlékképek fantasztikus játékát (egy ajtó becsapódásának hangjára pl. hosszú vihart álmodhatunk végig).

Az álom tehát reprodukál, mint az emlékezet, de produkál is, egészen új kombinációkat is hoz létre, mint a képzelet.

A regényírók is *ezeket a tulajdonságokat hangsúlyozzák álomleírásaikban: a testi ingerek képzeletindító hatását, az emlékképek szerepét* (pl. arról álmodik az illető regényalak, amit a történet eddigi folyamán átélt), *s majdnem mindig a*

képkapcsolatok szokatlanságát, mellyel az álomszerűséget legjobban tudják éreztetni.

Az álmokképek néha egészen logikusak, élesek, minden részletükben reálisak. Ilyen pl. Raszkolnikov lázas álma egy szegény vén lónak halálra-kinzásáról (51—6). Az író maga mondja róla: „Beteges állapotban álmaink különös kapcsolatban vannak a valósággal, forma és részletesség dolgában nagyon megközelítik a való életet. Néha olyan csodálatos álmokképünk keletkezik, mely alakját, minden körülményét a valóból vette, oly hihetetlen finomsággal, oly művészien van az egészbe beleszőve a külvilág, hogy azt az álmodó, még ha Puskin vagy Turgenyev volna is, akkor sem tudná szóval lefesteni“. Ez valóban ilyen: a környezet rajza, a részeg parasztok durva párbeszédei, az ütlegetések vad és kegyetlen jelenetei, magának mint gyermeknek részvéte és erős felindulása mindezek láttára akkora realitással vannak rajzolva, hogy az olvasót teljes illúzióba ringatják. A vége felé már elfeledjük, hogy álmossal van dolgunk s az író is szükségét látja a legvégén azt mondani, hogy Raszkolnikov „felébredt“, noha az elején megmondta, hogy ami következik, álom lesz.

A regényírók szívesen szönek elbeszélésükbe ilyenféle hosszú álmokképet, melyeket éppen reális részletességük miatt valóknak hiszünk, s csak a végén tudjuk meg, hogy az egész csak álom volt. Nem egyszer egészen hosszú történetek ezek, egész novellák. Az ilyenek, bár lélektanilag lehetségesek, tulajdonképpen *csak formailag álmok* s igazi lélekrajzi értékük és érdekességük alig van.

Máskor az álmokképek irrealisak, az emlékképek különös, szokatlan, sokszor a legképtelenebb módon kapcsolódnak egymáshoz, vagy homályosak, „álomszerűek“, mint mondani szoktuk.

Sztiva felébredésekor (Ka. 2) iparkodik álmára visszaemlékezni. „Igen, hogy is volt csak? Ahá! Alabin ebédet adott Darmstadtban, nem, nem Darmstadtban, hanem valahol Amerikában. Igen, de Darmstadt mintha Amerikában lett volna. Tehát Alabin ebédet adott, üvegasztalokon, — s az asztalok az II mio tesoro-t énekelték, vagy nem is az II mio tesoro-t, hanem valami szebbet és holmi apró kristálypalackocskák

mintha asszonyok lettek volna, — jutott az eszébe, Arkagyevics Sztjepán szemei vidáman fölcsillantak s mosolyogva elkezdett tűnődni. Bizony szép volt, nagyon szép volt. Akadt még ott sok mindenféle pompás dolog, amit szavakkal ki se lehet mondani, gondolatokkal el se lehet gondolni.“ Az álom itt emlékezés formájában van elmondva.

Waser álmában furcsán keverednek össze azok az alakok, kikkel aznap beszélt azokkal, akikre diákkorából aznap visszaemlékezett . . . „álomképek vonultak el szemei előtt. Jenatsch és Lukrécia, Semmler mester és az öreg asszony a tűzhelynél, a malojai gazda és a goromba Lukács a legkülönbözőbb vonatkozásokba kerültek. Egyszerre csak valamennyien ott ülnek az iskola padján, Semmler görög trombita helyett szájához emeli a nagy puska poros szarut, melyből a leghallatlanabb siralmas hangok törnek elő, amire minden szeglethől feleletkép pokoli kacagás harsan fel“ (Je. 21).

Néha ez a kétféle típus összekeveredik s az álomképben redlís és irredlís, álomszerű részletek váltakoznak.

Klasszikus példa erre Raszkolnikov lázas álma (Bü. 266—8). Egyszerre csak az utcán jár késő este. „Sötétedett s a teli hold mindig világosabban s világosabban tört elő. De olyan tikkasztó volt a levegő. Az emberek csapatonként járkáltak az utcákon. Kézművesek s munkások mentek hazafelé, mások csak sétáltak. Mész és por kavargott a légben, mely állott víztartóhoz hasonló búzzal telt meg (csupa reális részlet). Raszkolnikov kínos aggodalomba merülve ment előre. Tudta, hogy azért hagyta el a házat, mert valamit tenni akar és sietni kell, de hogy miért: már elfelejtette. Egyszer csak megállott. Az utca tulsó felén egy embert vett észre, aki úgy tett, mintha intett volna neki.“ A titokzatos embert folyton követi, befordul utána egy házba, hallja, hogy fölfelé megy a lépcsőn. Egyszerre ráismer a házra: ez az, ahol az öreg asszonyt megölte. Az ember eltűnt, talán elrejtőzött a sötétben? Belép az öregasszony lakásába. „Az előszoba sötét és üres volt, mintha mindenki kiköltözött volna. Lábujjhegyen ment be a legközelebbi szobába. A hold bevilágított, minden úgy volt, mint régen. A székek, a tükör, a sárga pamlag s a rámás képek. A rendkívül nagy, kerek, rézvörös hold éppen

az ablakon tekintett be. — Bizonyára a hold az oka ennek a csöndnek, hihetőleg valami talányt ad föl valakinek . . .“ Tompa zajt hall, majd légyzümmögést, egy női köpönyeget vesz észre egy szögletben. Miért van ez itt? Ezelőtt nem volt itt, gondolja. Valaki rejtőzik mögötte. Félrehuzza: az öregasszony ül ott összegörnyedve. Baltájával rácsap a fejére, de az meg sem mozdul, mintha fából volna. Raszkolnikov lehajol, hogy lássa az arcát, észreveszi, hogy hangtalan nevetéssel nevet. A másik szoba ajtajából is nevetést és suttogást hall . . . „menekülni akart, de az előszoba megtelt emberekkel, a lépcsőre nyíló ajtó tárva volt, ott is, a lépcsőn is, mindenütt emberek voltak. Egymás hátán néztek be, de mintha el akartak volna rejtőzni, vártak, hallgattak. R. szíve elszorult. Mintha gyökeret vertek volna lábai, nem birt megmozdulni . . . Kiáltani akart és — felébredt“.

A nagyszabású lélekrajz, melynek itt csak kivonatát adhattuk, nagy művészettel érezteti a reális részletek ellenére a környezetnek (a külső világ hatásának) s R. gondolatainak, érzelmeinek és tetteinek irrealitását, álomszerűségét.

A *zavaros lelki működések* közül a regényírók szívesen rajzolják az *illúziót (érzékszálódást)*, mely lehet egészséges emberé (pl. a homályban egy falon függő kabátot egy ott álló magas embernek néz, de utóbb meggyőződik tévedéséről), vagy lehet elmezavar tünete, mikor az illúziót valóságnak tekinti az illető. Rajza olyan mint más lelki működéseké. Az álmok, mint említettük, szintén illúziók.

Szívesen rajzolnak *hallucinációkat (érzékkáprázatokat)* is, melyek az elmezavaroknak legfontosabb tünetei közé tartoznak, de lehet más előidéző okuk is, pl. lázas állapot. Ilyen a lázban fekvő Raszkolnikovnak hallucinációja: „Betakaródzott felső kabátjával és önkívületbe merült . . . Rettenetes ordítás költötte föl. Istenem, milyen sikoltás volt ez! Sohasem hallott olyan természetellenes hangokat, ilyen fuldoklást, hörgést, zokogást, sírást, verekedést és szitkokat. Ilyen állatias dula-kodást még képzelni sem tudott soha. Iszonyú félelmet érzett, fölemelkedett, fölült“. Hallja, hogy háziasszonyát verik s az egész ház összezsugorodik. A rettenetes hangzavarból pontosan kitalálja, hogy mi történik odakünn, de nem érti, hogy

miért. Lelkiállapotának rajza folyton kíséri a külső eseményeket (éppen ez a legművészebb az egészben). Végre lassan, fokozatosan elcsitul a zaj. „De hát lehetséges ez? És miért történt, miért? Raszkolnikov kimerülten rogyott vissza fekhelyére. De nem bírta lezárni a szemeit. Körülbelül fél-óraig feküdt így s oly végtelen, iszonyatos félelem gyötörte, amelyet még sohasem érzett.“ Hallucinációját annyira valóságnak véli, hogy a belépő szolgálot faggatja a történekről (Bű. 107—8). — Technikailag ez sem különbözik más lelki működések rajzától.

Az *elmezavar* rajzával szintén elég gyakran találkozunk a regényekben, hol többnyire nagy lelki megrázkódtatások következményei, s vagy gyógyíthatatlanok, vagy, s ez a kedveltebb típus, végül gyógyulásban végződnek.

Az elmezavarok többfélék lehetnek: vagy húszféle formáját különböztetik meg a mániás-depressziós elmezavartól kezdve a veleszületett butaságig (idiotismus, cretinismus).¹

Mindezeknek rengeteg sok kórtünete van: az emlékezet, az associatio, a tudat, az akarat, a beszéd legkülönbözőbb zavarai stb.

A regényírók természetesen nem orvosi könyvekből merítik megfigyeléseiket, bár tanulmányozhatják ezeket is, hanem saját tapasztalataikból. Nagy nehézség itt az, hogy önmagukon nem figyelhetik meg az elmezavart, mint az egészséges lélek működéseit, így azután az elmezavar rajzában nem is olyan megbízhatók. Dickens *Pickwick clubjának* 11. fejezetébe pl. külön kis novellát sző (*Egy örült kézírata*), melyben egy elmezavar fejlődésének történetét adja az illető örült önmegfigyeléseinek formájában. Tudja magáról, hogy örült, de mások nem tartják annak s főként az okoz neki kaján örömet. Jó megfigyeléseinek ellenére az egész valószínűtlennek, teatralisnak látszik.

A regényíró az örültek gondolkodás-, érzés- és akaratbeli zavarait ezeknek külső nyilvánulásain figyelheti meg: a zavart beszéden, a szokatlan tetteken s a testi kísérő jelen-

¹ Moravcsik Ernő Emil: *Elmekór- és gyógytan*. 3. kiad. Bp. 1922.

ségeken (főként a szem és az arc kifejezésén), s ezekből következtethet vissza magukra a lelki zavarokra.

A lélekrajz hűségét az olvasónak nehéz ellenőriznie, ha maga is nem figyelt meg örülteket s nem tanulmányozott elmegyógyászati munkákat. Az utóbbiak tanulmányozásából viszont azt látja, hogy jóformán nincs az a zavaros beszéd és képtelenül furcsa tett, amely a különféle elmezavarokban lehetséges ne volna.

Az örültség rajza technikailag nem különbözik más lelkiállapotokétól. A regényírók főképpen dialogussal: az örültnek rögeszmén alapuló, de különben logikus, vagy pedig zavaros, badar beszédjével szokták rajzolni.

IV. Összefoglalás. Forma. Nyelv.

A részletes tárgyalás után, melyet a számos példa meg lehetőségen terjedelmessé tett, célszerű lesz az eredményeket még egyszer összegezve a lélekrajz technikájának rövid áttekintését adni.

Az *elbeszélő lélekrajz*, midőn az író maga beszéli el vagy írja le a lelki történeteket, lehet pusztán *gondolatok rajza*. Ilyenkor az író ítélet- vagy fogalom-alkotó, következtető, definiáló, magyarázó, osztályozó lelki funkciókat rajzol, vagyis ilyenfajta gondolatokat mond el.

Lehet pusztán *érzelem-rajz* is: csak az érzelem rövid megnevezése vagy részletesebb leírása, analog élettapasztalatokkal való megvilágítása, megmagyarázása, okainak elmondása.

Lehet *a gondolatok és az érzelmek együttes rajza*. Az előbbi kettőnél sokkal gyakoribb módszer, mely azt tárja fel, hogy miként erednek a gondolatokból érzelmek, vagy az érzelmekből gondolatok, általában, hogy miként szövődnek össze. A nyomaték itt a gondolatok rajzán van, mert csak ezzel lehet az érzelmek finom árnyalatait megközelíteni.

Az érzelmek és gondolatok rajzát *a testi jeleké* egészíti ki. Ezek a következők: a szem kifejezése (ide tartozik a sirás is), ez a legfontosabb, az arcjáték (ajkak játéka, mosoly nevetés, elpirulás, elsápadás, ráncok játéka), a taglejtés (a fej, vállak, karok, kezek, lábak mozgásai, testtartás, testmozgás,

járás, pantomimikus mozgások), a hanglejtés, a testi állapotok, érzések, életműködések, melyek lehetnek egészségesek vagy kellemesek és lehetnek betegesek vagy kellemetlenek. Mindkét csoportban megkülönböztethetők a szívnek és véredényeknek, a lélekző szerveknek működései s a legkülönbözőbb más testi érzések. A testi jelek rajzának háromféle módja van: egyszerűen megnevezik a testi jelenséggel kapcsolatos lelki működést, vagy képes beszéddel jellemzik (tehát mind a két esetben összekötik a lelki és testi működések rajzát), vagy a lelki működésnek csupán testi, külső jeleit rajzolják.

A lélekrajzot azáltal teszik rendkívül szinessé és változatossá a regényírók, hogy *feltűntetik a külső világ hatását a lélekre*. Ebből a szempontból két csoportra osztottuk a külső világ jelenségeit, ezek: az ember hatása a lélekre, egyéb élő lények és tárgyak hatása a lélekre. Az ember hat a lélekre külsejével, viselkedésével és tetteivel (ide tartoznak az emberi tömegmozgások is), végül beszédével (az olvasmány mint írásba foglalt emberi beszéd ide tartozik). A külsőt és viselkedést egyszerűen leírhatja az író ránk bízva a lelki hatás elképzelését, vagy pedig a leírás előtt, után vagy közben a lelki hatást (a felidézett gondolatokat és érzelmeket) is rajzolja. Az emberi beszéd, melyet az író dialogusba foglal, szintén hat a lélekre. Itt maga a beszéd, a mondott szavak a fontosak, mert lelki hatásukat magunk is könnyen kikövetkeztethetjük. A külső, viselkedés és beszéd igen gyakran együttesen hatnak egymás hatását kiegészítve.

Más élő lények és tárgyak hatása lehet egyes lényeké vagy tárgyaké, (mikor a leírást a lény vagy a tárgy egyszerű megnevezése is pótolhatja) s lehet tárgy-csoportoké. A hatás mindkét esetben kapcsolatos lehet szín-, szag-, íz- vagy tapintási érzetekkel, esetleg mozgástünetekkel (a hangbenyomásokat ide számítottuk). A hatás rajza lehet negatív: mi *nem* hat a lélekre? Lehet a leírás maga lélekrajzó, amikor helyettesíti a lelki hatás rajzát, vagy pedig ezt a hatást is rajzolja az író. Ilyenkor a két elemnek, a leírónak és a hatást rajzolónak a legkülönbözőbb kombinációi lehetségesek: a leíró vonások bele vannak szöve a lélekrajzba; a leírás és a lélekrajz váltogatják egymást; a leírás utólag szinezi a

megelőző lélekrajzot; a leírás a mult hangulatainak emlékét a jelen hangulataival olvasztja össze; a leírás szubjektív, tendenciózusan színezett; a leírással közvetlenül okozati kapcsolatban van a lélekrajz; a külső világ valakinek lelkében van tükrözötve (milyennek látja ő?).

A lelki történéseket *tettek elbeszélésével* is lehet rajzolni. Az ilyen lélekrajz kétféle lehet: először akarati aktusok rajza, amikor a tettek motiválása teszi a lélekrajzot, ami vagy tisztán gondolatok, vagy tisztán érzelmek, vagy gondolatoknak érzelmekkel kapcsolatos rajza, az utóbbi gyakran egyesül a külső világ hatásának rajzával, — lehet másodszor maguknak a tetteknek elmondása motiválás nélkül (akcióleírás vagy tettek elbeszélése). Ez a módszer főként érzelmek és hangulatok tolmácsolására való.

A *drámai lélekrajz* a lelki történéseket dialogusban tárja fel. A dialogus vagy egyoldalú (beszélő formá), vagy igazi párbeszéd (dialektikus vagy beszélgető forma), vagy a kettő kombinálása. Dialogussal kifejezhetünk: gondolatokat, érzelmeket vagy gondolatokat és érzelmeket együtt. Az utóbbi esetben a gondolatok az érzelmekre irányulva elemezhetik őket; valaki egyszerűen elbeszélheti lelkiállapotát; idézheti a maga vagy mások szavait; a dialogus kifejezheti, hogy hogyan fakad a gondolatból érzelem, vagy az érzelemből gondolat; gondolatait úgy mondja el valaki, hogy elképzeljük érzelmeit is; az író érzelmileg előre színezheti (elbeszélésével) valakinek szavait. A szónoklat és imádság ide tartozik. Dialogusba foglalhatjuk a külső világ hatásának rajzát is (leírás a lelki hatással együtt). A drámai lélekrajz tehát egyesítheti magában az elbeszélő lélekrajz összes módszereit.

Az *emlékezés, a képzelet, az álom s a zavaros lelki működések* rajzában a fentebbi módszerekkel mind találkozunk, melyek egyes új, speciális vonásokkal bővülnek. Így az emlékezés rajzában jelezve van a lélekrajz emlékezés-jellege; lehet leíró vagy elbeszélő jellegű; lehet általános rajz (az emlékezésnek csak hangulata); a mult hangulatai kapcsolódhatnak a jelen hangulataival; az emlékezés lehet csak puszta formája az elbeszélésnek. A képzelet képei legtöbbször látási képzetek kombinációi, tehát rendesen leíró jellegűek. Néha lehet magá-

nak a képzelet működésének megfigyelése. Az álomleírásokban a testi ingerek képzelet-indító hatása, az emlékképek szerepe s a képkapcsolatok szokatlansága van hangsúlyozva. Néha logikusak, élénkek, reálisak, néha pedig irreálisak: az emlékképek különös, szokatlan módon kapcsolódnak egymáshoz vagy homályosak, „álomszerűek”. A kétféle típus keveredhetik is. Az álom lehet csak pusztá formája az elbeszélésnek. A zavaros lelki működések közül főként az illúziót, a hallucinációt s az elmezavart rajzolja a regény, az utóbbit főként dialogussal.

*

A lélekrajz *terjedelme* igen különböző. Lehet egyetlen gondolat rajza s lehet egy hosszú gondolatmeneté, lehet egyetlen érzelem rajza s egy érzelem hosszú fejlődésé, lehet egyetlen motívum rajza és hosszú érzelmi és gondolati motívumsorozaté akarati aktusok rajzában. Általában lehet egy bizonyos lelki történet rajza s lehet különböző lelki történetek sorozatáé. Lehet egyetlen szó s lehet igen nagy terjedelmű mondatsorozat.

A lélekrajznak két főtipusa van: a lelki történet meghatározott körülmények között, rövidebb idő alatt folyik le, vagy határozott körülményekhez nem kötve hosszabb idő alatt. Az első típusra jó példa a Bűn és bűnhődés I. részének 7. fejezete: Raszkolnikov lélekrajza az öregasszony lakásába lépésétől kezdve a kettős gyilkosság alatt és után egészen megmeneküléséig (71—82). Az összes események este fél nyolc órától kezdve kb. egy óra leforgása alatt játszódnak le az öregasszony lakásán, a lépcsőházban s hazamenet, tehát egy meghatározott időpontban s meghatározott helyeken. Az ilyenekben azt írja le a regényíró, hogy mi történik valakinek lelkében bizonyos helyen és időben. Mivel a külső világ hatása ilyenkor a dolog természeténél fogva erősebben érvényesül, a lélekrajz inkább leíró természetű.

A második típusra példák: a grófné lelki fejlődése a hosszú évekre terjedő szerelmi viszony alatt (Er. 36—9), vagy Levin szerelmének története (Ka. 29—32). Az ilyen áttekintő lélekrajz nincs határozott időponthoz vagy helyhez kötve, azért inkább *elbeszélő jellegű*, de leíró részek is vegyül-

hetnek bele, mint pl. Emma kolostori életének áttekintő lélekrajzába (Bo. 37—42). A két főtypus természetesen vegyülhet is egymással, pl. egy hosszabb időre terjedő áttekintő lélekrajzban lehetnek határozott körülményekhez kötött lélekrajzi részletek is.

A lélekrajz előadási formái a következők: az író leírása vagy elbeszélése; monológ; dialogus (esetleg képzelt dialogus, párbeszéd egy képzelt személlyel, aminőt a gondolatok rajzában láttunk); levél, napló, önéletírás (egész életre terjedő, vagy annak egy részére). Ezekben az előadási formákban lehet azután a lélekrajz önmegfigyelés, önelemzés, mikor a regényalak maga írja le vagy elemzi lelkiállapotát; lehet másnak megfigyelése, mikor egyik regényalak a másiknak lelkiállapotát írja le vagy elemzi; lehet párhuzamos (két, esetleg több emberé együtt, amilyent az érzelmek rajzában láttunk); lehet tömeglélekrajz (pl. *Az élet kapujában* a magyarok érzelmei Rómában, 22—3, vagy Eötvös *Magyarország 1514-ben* c. regényének tömeglélekrajzai); lehet állatlélekrajz (pl. *Germaniában* a bányában dolgozó szegény vén lóé, 55 és 410), az ilyen vagy néha növénynek, élettelen tárgynak perszónifikáló megelevenítése tulajdonképpen emberi lelki történeteknek alkalmazott átvitele más élő lényre vagy élettelen tárgyra.

A lélekrajz előadása lehet szárazabb vagy hangulatosabb. A *szárazabb* inkább a gondolatok rajzában van helyén, de lehet az érzelmeket is így rajzolni (tipikus példa erre Stendhal modora). Az ilyen előadás egyszerűen, nyugodtan elbeszélő, vagy a lelki történetet elemző, megokoló, magyarázó, néha tudományosan értekező (az utóbbit a művész-regényíró csak ritkán alkalmazza).

Az író ilyen előadásban szívesen áll elő a lelki történetek rajzát *kísérő magyarázatokkal*, mintegy kommentárszerű széljegyzetekkel. Ime néhány ilyen: „Arról sejtelve sem volt, hogy egy agyafúrt ügyvéd kezében az ő elméletei, amelyek a bűnről és felelősségről írt, Greslou ellen féltelmes fegyverekké válhatnak“ (Ta. 52). „Jellemző volt Dombey úr büszkeségére még az is, hogy saját magát is csak mintegy a gyereken keresztül sajnálta“ (Do. 24). „Ha e percben képes lett volna világosan gondolkodni; ha tökéletesen át-

értette volna helyzetének nehézségeit, egész reménytelen állapotát; ha érezte volna tettének utálatos, undorító voltát . . . bizonyosan itt hagy mindent és elfut, hogy magát kiszolgáltatassa. Nem félelemből, hanem szégyenből s undorból az iránt, amit elkövetett“ (Bű. 76).

Az írónak illetően „közbeszólásai“ a lélekrajzba többé-kevésbé megzavarják hangulatunkat, azért rendesen kelletlenül fogadjuk őket. Egészen nem különbölközhetők ki, de minél kevesebb van belőlük a regényben, annál jobb.

Másként kell elbírálnunk az írónak a lélekrajzba szőtt *olyan megjegyzéseit, melyek többnyire élettanasztalataiból le-szűr-t általánosító megfigyelések. Ezek lehetnek szabadabb formájúak, néha egész elmélkedéssé bővülők, vagy szabatosabb, axióma-formájúak.*

Amazokra példák a következők: „De lénye sötét, kifürkészhetetlen mélyében, amelyet hajlamaink s akarataunk folytonos viaskodása hoz létre bennünk, csodálatos megnyugvást érzett“ (Er. 28). „Az elutazás képe újból kirajzolódott képzeletében minden gyűlöletes összevisszaságával, ami rosszat az ilyen kizökkenés csak jelenthet egy szobatudós számára, akit a cselekvés kihoz a kerékvágásból és akinek a legcsekélyebb fizikai kényelmetlenség is valóságos csapás. Nagy gondolkodókat gyötörnek ilyen gyerekségek“ (Ta. 52). „... állandóan valami kényelmetlenséget érzett, olyanfajta kényelmetlenséget, amilyen rendszerint olyankor szokta meglepni a fiatal embert, mikor éppen hogy kinőtt a gyermekcipőkből és visszakerült oda, ahol megszokták őt gyermeknek látni és tartani“ (Ap. 16). A lélekrajzba szőtt hosszabb elmélkedésre példa a *Rajongók* 144. lapján.

Példák a tételes, axiómás formára: „Miért is, hogy semmi sem válik valóra? Miért is nem érhet el az ember semmit, ami után fut, vagy legalább is nem nyerhet el belőle többet, mint morzsákat, amelyek csak fájdalmasabbá teszik ezt a hajszát pusztá csalódások után?“ (Pourquoi donc est-ce que rien ne se réalise? Pourquoi ne peut-on rien saisir de ce qu'on poursuit, ou n'en atteint-on que des parcelles, qui rendent plus douloureuse cette chasse aux déceptions? Er. 33).

„... ez ugyanis az egyetlen gyökér (t. i. a gondolat), amely-

ből a tisztán spekulatív lelkek energiát szivhatnak (c'est la seule racine d'énergie pour les spéculatifs purs, Ta. 53). „Van oly büszkeség s még a nemesebb természetekben is, mely inkább retteg a balhelyzet szégyenétől, mint a bűn súlyától“ (Ra. 103). „Mikor az ember magányosan marad a multtal, az fájdalmasabb, mint a jelen magánya“ (Ré. 88).

Az ilyen általános lelki tapasztalatokkal a regényíró igen hathatósan támaszthatja alá a lélekrajzot, mikor ilyenekből mintegy dedukálja a rajzolandó speciális lelki folyamatot.

A lélekrajzba *tendenciát* is vihet bele az író, Zola pl. a *Germinalt* befejező nagy lélekrajzába a bányavidékről távozó Étienne-nek beleviszi szocialisztikus eszméit, melyeket így hatásos irányzatossággal szólaltat meg.

A lélekrajz lehet humoros is. Chickné kijelenti (Do. 11), hogy mindent megbocsát Fanninak. „Ezt a kijelentést igaz keresztényi szellem lengte át és Chickné érezte, hogy milyen jót tett saját lelkületének. Csak az volt a bökkenő, hogy voltaképp semmi jelentékenyebb megbocsátani valója nem volt, de sőt egyáltalán semmilyen sem.“ „Józsi nagyon jól emlékezett ugyan, de azért erősen állította, hogy már elfelejtette“ (Hi. 42). „Amint a percek multak, József egyre bátrabbá vált és tényleg elérte a vakmerőségnek azt a fokát, hogy megkérdezte Rebekkától, kinek készül az az erszény. S mikor ezen átesett, meglepetése éppoly nagy volt, mint elragadtatása a saját könnyed, fesztelen modora láttán“ (Hi. 45). „Kampós uram olyan képet csinált, mint aki fizetni akar s a bankójára azt mondják, hogy hamis“ (Új. 22).

A humoros lélekrajz már átmenet a szárazabbról a *hangulatosabbra*. Ilyenné főként azáltal teheti lélekrajzát az író, ha szemléletesebb (képesebb) és fordulatosabb, általában színesebb stílussal él.

* .

A *nyelvi kifejezés* fontos szerepére a drámai lélekrajz fejtegetésénél eléggé rámutattunk, azonkívül egész tárgyalásunk folyamán az idézett példákban szintén nem egyszer utaltunk a lélekrajz nyelvére is.

A nyelv kifejezés különböző módjaival és formáival a stilisztikák részletesen foglalkoznak, így pl. a kifejezés erősi-

tésének és enyhítésének módjaival, a különböző érzelmeknek, pl. a szeretetnek vagy gyűlöletnek sajátos nyelvével, a képes beszéd formáival, a stilust élénkké, fordulatossá tevő u. n. figurákkal. Mindezeknek a lélekrajz szempontjából, való tárgyalása, a lélekrajzra való alkalmazása külön nagy tanulmányt kívánna. Itt csak néhány nyelvi mozzanatra akarok rámutatni, melyeket a lélekrajzban különösen fontosaknak tartok.

A *figurák közül a felkiáltást és kérdést* alkalmazzák gyakran és nagy hatással a regényírók.

Jenatsch lelki háborgásainak rajzában pl. sok az *exclamatio*. „Félre most ezekkel a henye gondolatokkal, a hála minden kötelékével, a szeretet minden vakságával, a tisztán megőrzött jellem minden önösségével! Vesszen a mult! Félre a kedves meggyőződésekkel és előítéletekkel! Szét kell tépni a hála és a hűség minden kötelékét!” (Je. 142). Kampós uram (Új. 26) megcsalatásának tudatában így évődik: „E szerint az az ember ötet hallatlanul bolonddá tartotta! . . . Hogy féltette! Mennyit aggódott miatta, mennyi álmát elrabolta! . . . No hiszen, majd meg is mondja neki, csak kerüljenek össze! Az ő jámbor hazafi lelkével ilyen csúfot üzni!” — A szombatos pap örjöngése (Ra. 108) tele van vad felkiáltásokkal. Az exklamatiók leginkább a felindult lélek rajzában szerepelnek s főként a romantikusok élnek velük gyakran.

Az *interrogationnak* (kérdés) szintén jelentős szerepe jut, főként a bizonytalanság lelkiállapotának, a találgatásnak, a kétségeskedésnek, a lelki tapogatódzásnak kifejezésében: Mit fogok neki mondani? Vajjon igazán szépnek tart-e? Úristen, mit tegyek most? Hol is olvastam? (első személyű monológ-formák), vagy: Mikor induljon? Nem volna okosabb ott maradni? De hát lehetséges volna-e ez? Hogyan fogjon hozzá? Szerelem volt-e ez? Vajjon kacérságának hálójába esett? — Néha a felelet mindjárt követi a kérdést (ez is ismert stilisztikai forma): „Vagy tán gyűlöl engem? Hisz akkor látott először, mikor bilincsbe veretett” (Ra. 111). „Mi lesz, ha a magyar csakugyan beleül Szent Péter székébe? Erőskező pápa lesz, az kétségtelen . . . Szent Péter temploma? A Vatikán? Romba dőlnek, mielőtt még fölépülnének” (Él. 31).

Néha nem alakjaival használtatja ezt a formát a regény-

író, hanem maga használja, pl. mikor valami elhatározás vagy tett indító okait kutatja (l. A tettek rajza) vagy gondolatok és érzelmek elemzésekor, pl. „Vajon ebben a pillanatban a közte és fia közt leendő viszony elkerülhetetlen furcsaságát érezte-e, vagy pedig azon tünődött, nem mutatott volna-e Arkadij nagyobb tiszteletet iránta azzal, ha ezt a tárgyat egyáltalában nem érinti, avagy gyöngeséggel vádolta-e magamagát, — azt bajos megmondani, megvoltak benne mindezek az érzelmek, de csak homályos érzések alakjában“ (Ap. 20—1). A kérdésekkel ilyenkor is a gondolat vagy érzelem határozatlanságát, az akarati aktusok homályosságát akarja az író éreztetni.

A szemléletesség, az elképzeltetés eszközei közül legnagyobb jelentőségűek a jelzők, a hasonlatok, a metaforák s általában a pregnáns szavak.

A *jelzők* legtöbbször magukban véve megszokottak, a közbeszéd rendes szavai, de használatuk (egymással való összekapcsolásuk, vagy a jelzett szóval való kapcsolatuk szokatlansága, ujsága, különös nyomatéka) teszi őket finom új árnyalatok kifejezőivé. Példák: „Kissé nyomasztólag hatott Guilleroynera a festő öntudatos (voulué) és ünnepélyes (cérémonieuse) komolysága. Nem talált mondanivalót a szellemes-hirű rideg férfi számára“ (si froid, réputé spirituel, Er. 17). „... finom és merész kecsességgel“ (avec une grâce fine et hardie, U. ott 18) „... minden nőnek sajtáságos benső és félelmetes báját“ (l'intime et redoutable grâce propre a chacune, U. ott 18). „... nagy, sötét, német erdőkben“ (Ré. 8). „... félénk vergődés, szótlan keserűség“ (U. ott 15). „... ő ebben a pillanatban valami remegő, áhítatos, valami mesésen boldogító és mégis fájdalmas vágyakozást érzett“ (Él. 67). „... Titkolt és kelletlen szégyenkezéssel érezte, hogy az édes anyja tartózkodó közelsége, nyugtató enyhe hangja is terhére van ebben a pillanatban“ (Má. 24). „... úgy lüktetett torkáig az ujjongó, hálás és boldog felindulás“ (U. ott 35).

A *hasonlatoknak* a lelki finomságok elképzeltetésében szintén jelentős szerepük van. Ezekre is láttunk példákat eddigi idézeteinkben. Ime még néhány: A könnyedén folyó társalgásban „megcsillan valami a szerelemből, mint a patak fővénye csillog, ha tele van arannyal“ (Er. 26). „... szomorú

volt, mint egy pusztá ház, amelyből elvitték az összes butorokat“ (il se sentait triste comme une maison démeublée, Bo. 32). „az ő élete ellenben olyan fagyos, mint egy padlás, melynek ablaka északra nyílik“ (comme un grenier, dont la lucarne est au nord, Bo. 48). „... úgy hangzott fülének ez a szó (Párizs), mint egy dómnak a nagyharangja“ (comme un bourdon de cathédrale, B. 62). „Aki néhány percet úgy élt át, hogy magát nem becsülhette, a gyémántként, mely törést kap, sohasem fogja úgy összegyűjteni és visszaragyogtatni a sugarakat; sohasem képes úgy örvendeni, mint addig tevé“ (Ra. 144). „Deborah az elűzött ifjú lépéseit még hallá a tornáclépcső kövézetén. Oly lassú, oly kísérteti nesz volt ez, mintha a vékony fővény fölött őszi szél járna, s a súlytalan parányokat söpörné tovább, tovább“ (Ra. 145). „Tamásnak úgy tetszett, mintha a levegő megtelnék körülötte fényességgel és mintha valahol ezüst trombiták szólának“ (Él. 44). „Úgy ült alacsony székén, mintha valakinek a léptét hallgatná, aki elment“ (Ré. 38).

A hasonlatokat kissé nehézkes formájuk miatt kevésbé használják az írók, mint a *metaforát*. A jelzőkön kívül ezekkel élnek leggyakrabban, ha képzeletünkre akarnak hatni. „... a fekete (gyászruhás) és szőke fiatal asszonyt, gyász és napsugár keverékét“ (faite de soleil et de deuil, Er. 18), „e közben nagy haragja kétségbeeséssé és bánattá morzsolódott szét“ (s'émietta en désolations et en regrets, Er. 33), „gondolatoszlányok kergetőztek a fejében, de egyet sem tudott elfogni, megtartani, bármilyen erőfeszítéssel kapott is utánok“ (Bű. 82), „az a tündérvilág, amelybe már-már belépett volt, amely már-már fölcillant volt előtte a mult ködös hullámaiból, megrezzent — és szertefoszlott“ (Ap. 59), „melyek letörölnék vagy szelidítnék lelkünk arcáról a sötét, kísérteti árnyakat“ (Ra. 144), „Itália aranyköntösét cafatokra fogják tépni, hogy idegen népek takarják velük a meztelenségüket“ (Él. 31), „meglenni ezentúl e különös, gőzködő levegő nélkül, mellyel itt körülvették lelküket, érzéseiket szinte természetellenes szivárványlással“ (Má. 12).

Végül szívesen választják ki a regényírók a nyelv rendes szavai közül a *pregnans*okat, vagyis azokat, melyeknek

erősebb a hangulati velejárójuk, s amelyek így erősebben hatnak a képzeletünkre, mint a többiek. Ilyenek pl. álmodozik, kedves, bájos, derült, ragyogó, azurkék, vérvörös, bibor, márvány, arany, gyémánt, bársony, selyem, vas, tölgyfa, rózsza, ibolyaillat; dög, pereputty, csőcselék; hangutánzó szavak: zizeg, suhog, kattog, csilingel stb.

A szemléletességnek ezek nélkül az eszközei nélkül tisztán a közönséges beszéd szavaival és szólásaival lehetetlen volna igazi lélekrajzot adni. Ezekkel a legfinomabb árnyalatokat is megközelítheti az író, kifejezheti velük úgyszólván a kifejezhetetlent.

*

Fejtegetéseinkből, azt hiszem, elég világosan kitűnt, hogy a lélekrajz technikája milyen bonyolult, hogy mi minden lehet a lélekrajz tárgya és hogy mennyiféle mód, forma és eszköz áll az író rendelkezésére, hogy a lélekrajzot elmélyítse, változatossá, árnyalatokban gazdaggá és szuggesztív erejűvé tegye. Mi mindezeket külön-külön elemeztük, de most befejezésül újra hangoztatnunk kell, hogy mindez szoros kapcsolatban van egymással, s összevegyül a legkülönbözőbb arányokban és legkülönfélébb módon egy hosszú regény folyamán. Azt mondhatnók, hogy lassankint épül föl a regényhős lélekrajzának hatalmas épülete a többi alakok kisebb méretű lélekrajzának kisebb melléképületeivel együtt igen sokféle anyagból, igen sokféle eszközzel és igen bonyolult munkával. Hasonlatunk azonban csak külsőleges és nagyon durva. Egy lélekrajznak csodásan és elképzelhetetlenül finom strukturáját semmi konkrét dolognak strukturája sem közelítheti meg.

A lélekrajz átszövődik egy igazán művészi regényen, áthatja annak minden részletét, megeleveníti a különben holt meseanyagot. Bátran elmondhatjuk, hogy a lélekrajz lelke a regénynek. Ha ez hiányzik belőle, erőtlen vagy hamis, a regény nem éli túl korát.

A JELLEMZÉS.

A jellemzés, úgy mint a lélekrajz, lehet elbeszélő, ha az író elbeszéli vagy leírja a lelki tulajdonságokat, és lehet drámai, mikor az alakok beszéde tárja fel őket.

I. Az elbeszélő jellemzés.

A jellemzésnek legegyszerűbb, legelemibb formája egy tulajdonságnak egyetlen szóval való megnevezése, pl. jó, rossz, kedves, okos, ostoba, elmés, lelkes, szorgalmas, kitartó, ügyes, hanyag, könnyelmű, vidám, kedélyes, komor, ártatlan, gonosz, irigy, hazug, őszinte, hiú stb. Ennél színesebb, képzeletre-hatóbb a képes kifejezés, pl. hideg, forróvérű, melegszívű, tüzes, lángeszű, nyers, édeskés, keserű, savanyú stb.

További lépés a rövid, de több vonásból álló jellemrajz. Pl. „Magas, erős, nehézkes, vörös, hangos volt, de a világ nagyúri dámának tartotta, mert semmi sem hozta zavarba, ki mert mondani mindent és protegálta az egész világot“ (Er. 44). Mellékalakok bemutatására sokszor elég egy ekkora terjedelmű jellemrajz, de legtöbbször kiszélesül, bonyolultabbá lesz s különböző elemekből van összetéve. Ilyen elemek pl. az illető életrajzi adatai, külsejének bemutatása, lelki tulajdonságainak elemzése, életmódjának, tetteinek elbeszélése, stb. Így pl. Bovary úr jellemzésében (Bo. 4—5) találunk életrajzi adatokat, külső-leírást, tulajdonságrajzot, életmódjára vonatkozó adatokat vegyesen, egymásba szőve, egymást kiegészítve, szerves összefüggésben.

Mindezeket a következő fejezetekben fogjuk részletesen tárgyalni külön-külön, összefüggésükből kiemelve őket.

1. A lelki tulajdonságok rajza.

Leggyakoribb és legtermészetesebb módja az elbeszélő jellemzésnek (vagyis annak az eljárásnak, hogy az író maga beszél valakinek jelleméről), mikor *a lelki tulajdonságok valami-*

képpen meg vannak nevezve, el vannak sorolva, pl. „Különben sem volt bátor (résolu) és önmagában bízó művész“ (sûr de lui, Er. 4). „Fiatal korában vidám, közlékeny, kedves teremtés (enjouée, expansive et toute aimante) volt szegény, de ahogy megöregedett . . . házsártos, nyafogó, ideges vénasszony lett belőle“ (devenue d’humeur difficile, piaillarde, nerveuse, Bo. 5). „ . . . a legcsendesebb, legnehézkesebb s látszólag a leglassúbb eszű fiú volt az egész iskolában“ (the quietest, clumsiest, and, as it seemed, the dullest of all . . . Hi. 51). „A trónon ülő a született uralkodó. Nem pap, hanem katona-király. A férfiak férfiai: erős, bátor, büszke, hajthatatlan“ (Él. 28).

A kifejező fő nyelvi eszköz természetesen a *melléknév*, *ritkábban főnév* és mondattanilag igen gyakran *állítmánykiegészítő* (névszói állítmány), mert az illető személyről mint alanyról legtöbbször azt állítjuk, hogy ilyen meg ilyen. Lehet *jelző* is: vagy a főnévi kiegészítő (nem volt bátor művész), vagy az alanyé (pl. a bátor művész így felelt). A mondattani viszony, mint látjuk, itt nem lényeges, hisz a kiegészítő kifejezést esetleg át lehet alakítani jelzőssé, fő a tulajdonságnak valamilyen megnevezése.

Más kifejezés-forma az, mikor *nem az illető személy az alany*, amelyről valami tulajdonságot állítunk, *hanem más, a személyt helyettesítő, vele kapcsolatban lévő szó*, pl. „*Ihlete* szüntelenül tévővázott“ (l’inspiration indécise hésitait sans cesse, Er. 4), „*modora* szivélyes és nyers volt“ (avait des façons d’être cordiales et brusques, Er. 44), „*társalgása* lapos volt“ (Bo. 44), „*hiúsága* nem ismert határt, de azért *viselkedése* egyszerű volt“ (Ap. 61), „a *szíve* izzó acél, a *lelke* a sasé (Él. 28). Ugyanígy beszélhet az író arról, hogy milyen az illetőnek esze, eszejárása, szelleme, gondolkodása, logikája, ítélőképessége, kedélye stb. Jellemről lévén szó, igen gyakran *a jellem* az alany: jelleme szilárd, tiszta, hajthatatlan, gyöngye, fennkölt stb.

Gyakran alkalmazott forma *a módhatározós kifejezés* is: „olyan ügyesen tudta fonni a beszédet, hogy a legközönségesebb dolgokat is kellemesen adta elő“ (doué . . . d’une grande facilité de parole qui lui permettait de dire avec

agrément les choses les plus ordinaires, Er. 40), „sohasem tévedve a nagyvilági dogmák dolgában, sohasem habozva az etiquette részletkérdéseiben (de ne jamais se tromper: . . . de ne jamais hésiter, Er. 43), „mindég úgy ejtette a szavakat, hogy utóbb könnyű legyen őket visszavenni“ (Ré. 13).

Jellemző valakire, hogy *mit tud, mit nem tud, mihez ért, mire képes* stb., azért az ilyen kifejezések is gyakoriak: nem tudja egészen bizonyosan, milyen eszményt követett, úgyesen tudta fenni a beszédet, nagyokat tudott hazudni, nem tudott se úszni, se vívni, se löni, képes volt mindent felfogni, értett az adás-vevéshez, különös tehetsége volt ahhoz, hogy . . . s több efféle.

Szintén jellemző valakire, hogy *mit szeret vagy nem szeret*. Ime néhány ilyen példa: szerette a fesztelen modort és a szabad társalgást, szeretett nevetni, szeretett jól élni; általában szeret, méltányol, megbecsül valamit; örömét leli valamiben, örömet okoz neki valami, rajong valamiért, boldondja valaminek, nem szívesen teszi ezt vagy amaszt stb.

A tulajdonságoknak ezeken a tipikus kifejezés-formáin kívül *nagyon sok másféle is* van. Változatosságukról a következő néhány példa adhat némi fogalmat: volt sok kedves sajátsága, kitűnő szimatja volt, egy szerelme volt: az irodalom, nem sokban különbözött a régi államférfiaktól, mindig pénzre volt szüksége, szerette volna elhíttetni magáról, hogy . . . fitogtat valamit (tudást, vagyont stb.), kedélyességén, előzékenységén áttetszik jellemének ijesztő mélysége, látszik valaminek, azt a látszatot keltette, mintha . . . ez és ez a tette valamire (hidegvérre, pontosságra, okosságra stb.) mutat, beszél mindenről, mindenre mer vállalkozni, meg van benne v. nincs meg benne valamilyen tulajdonság, bízik a maga erejében, jellemzi valami stb. Ime milyen sokfélesége a kifejezéseknek, s még mennyi mást idézhetnénk, vagy az idézeteknek is mennyi más változatát!

A tulajdonság rajzát azzal árnyalhatja az író, hogy *részletez vagy példákkal világítja meg az illető tulajdonságot*, pl. Farandal marquis „képzett volt mégis, mert értelmét megfeszítve (avec une grande tension d'esprit) tanult még most is, napról-napra, mindent, aminek később majd hasznát veheti:

történelmet — főképp az évszámokkal gyötrődve és téves következtetéseket vonva az eseményekből, — (en se méprenant sur les enseignements des faits) a nemzetgazdaságtan elemi ismereteit, — amennyire egy képviselőnek van szüksége — és a társadalom-tudománynak az uralkodó osztályra nézve fontos a-b-c-jét“ (à l'usage des classes dirigeantes, Er. 54). „Károlynak társalgása lapos volt, mint egy utcai gyalogjáró. Soha se hallott tőle senki egy eredeti ötletet, s a legközönségesebb dolgokat is ugyanazokkal a szavakkal mondta, ahogy másoktól hallotta. Amit beszélt, nem ébresztett se gondolatot, se érzést, még csak egy mosolyt se tudott kelteni (La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie). Elbeszélte, hogy míg Rouenban lakott, soha, egyetlen egyszer se jutott eszébe elmenni a színházba s megnézni a párisi színészeket“ (Bo. 44).

Ez a két példa az illetők gondolkodását jellemzi.

„E kétségbeesett lelkek között legboldogabb volt Vauquerné, aki uralkodott ebben a szabad menhelyben. Az ő szemében (pour elle seule) mosolygó liget volt ez a kertecske, melyben végtelen pusztaság érzését keltette a csend, hideg, szárazság vagy nyirkosság (que le silence . . . faisaient vaste comme une steppe). Egyedül csak neki okozott gyönyörűséget ez a penészszagú (qui sentait de vert-de-gris du comptoir), zordon, sárga ház. Az övéi voltak ezek a cellák“ (Go. 15).

Példa a lélek- és jellemrajz érintkezésére. A külső világ hatása a lélekre, tehát lélekrajz volna, de mivel a hatás állandó s Vauquernét *mindig* gyönyörűséggel tölti el, határozottan a jellemzés körébe tartozik.

„Élesen, majdnem fájdalmasan érintette minden külső élet és minden benyomás. Bárhová ment is, szinte érezte az ott talált vagy általa megzavart érzések légkörét . . . Ha hallgatott a kedvese, hallgatásából kiérezte gondolatát; megérezte a levegőben a barátok ellenséges indulatát . . .“ (De. 61). Sedley Emilia érzékenységet a következő példákkal világítja meg: „Mert a bohó leány (the silly thing) képes volt keservesen megsiratni egy holt kanári madarat, vagy egy egeret,

ha ezt a macska megkaparította, sőt sírt még egy regény végén is, ha az bárgyú volt is siralmasan (were it ever so stupid), no ha meg aztán egy kemény szót szoltak hozzá — ha akadt elég kőszívű ember erre — hát az is megbánta ám alaposan, aki szolt“ (why, so much the worse for them, Hi. 10).

Ezek a példák érzelmek jellemzése.

„Ilyen tetterő csak minden ezer esztendőben születik (II. Julius pápa). Az erő fölöslege átárad másokra és meg-növeszti környezetét is, a papjait, a művészeit, a katonáit, egész hadseregét. Ő azonban csak a maga erejében bizik, de abban föltétlenül. Mindenre mer vállalkozni és ha nem ő volna Isten földi helytartója, talán megostromolná az egeket is“ (Él. 28).

Ez a példa akarat-jellemzés.

A jellemzés árnyalását mozditja elő az is, midőn az író a tulajdonságot *magyarázatokkal világítja meg*.

Musadieu „azt a látszatot keltette, mintha mindenhez értett volna“ . . . Most megmagyarázza az író, hogy miképpen szerzi sokoldalú tudását: „a legjobb viszonyban volt mind az öt akadémiával, minden tudóssal, minden íróval, minden specialista kitünőséggel (tous les érudits specialistes) és értelmesen tudta őket hallgatni. Rögtön el tudta felejtetni a tulságosan szakszerű magyarázatokat (les explications trop techniques), vagy azokat, amelyek fölöslegesek voltak az ő összeköttetései szempontjából, a többit igen jól megjegyezte és így összeszededetett ismereteit kellemes, világos és csalogató alakba tudta önteni (un tour aisé, clair et bon enfant), amilyenben könnyen érthetővé váltak, akár valami tudományos mesék“ (Er. 40). Vauquerné „ha bizalmatlan volt is a hozzá közel állók iránt, könnyen kiszolgáltatta magát az első jöttmentnek. Különös tény (fait moral, bizarre mais vrai), melynek gyökerére ráakadhatni az emberi szívben“ (Go. 20). Most következik egy tizenöt-soros reflexio, mely *általános élet-tapasztalatokkal magyarázza* ezt a különös jellembeli ellensmondást. — „A civilizált állapot egyik tüneménye, hogy fölforgatja az ember primitív természetét, fizikai érzékeléseit átviszi a lelki sensoriumba és lelki érzékeit olyannyira élesíti és

finomítja, akár a vad állapot a hallást, szaglást, szóval a test minden érzékét. Nevezetes és sajnálatraméltó példa erre Demailly Károly“ (De. 61). Tehát itt az író egy *általános magyarázattal vezeti be D. jellemzését*. Máskor *egy jellemvondás finom lelki elemzését adja*, pl. Demailly melancholiájáról ezt mondja: „nem volt olyan, nem volt nagy szavakkal terhes, mint a könyveké, hanem mint szellemes, jómodorú emberé szokott lenni. Alig is látszott szomorúnak. A gúny volt az ő nevetése és vigasza, annyira könnyed leplezett gúny, hogy gyakran csak önmaga számára gúnyolódott és benső kacagása titkába csak ő maga volt beavatva“ (De. 63). Máskor *az illető ember-típus jellemzését adja s ezzel jellemzi az egyént*: „Egyike volt azoknak a nagyvilág által fölkapott, komoly orvosoknak, akik képességeiről tanúságot tesznek kitüntetések és címeik (garantissent la capacité), akiknek modorbeli ügyessége (le savoir-faire) legalább is fölér a pusztá tudással és akik kiválóan értenek hozzá, hogy az orvosságnál is hathatósabb ügyes szavakkal kezeljék a nők bajait“ (Er. 137). — *Néha elég a jellemző típusra egyszerűen rámutatni*: „hasonlít minden nőhöz, kit »csapások« értek“ (qui ont eu des malheurs, Go. 8).

Az eddigi példákban gondolkodásbeli, érzelmi és akaratilag tulajdonságok bemutatását láttuk. Külön kell kiemelnünk azt a jellemző-eljárást, mikor az író *valakinek véleményét mondja el egyes dolgokról*. A hercegnő „a művészeket és tudósokat úgy tekintette, habár maga sem adott róla számot magának, mint értelmes bérenceket (mercenaires), akiknek kötelességévé tette a jó Isten, hogy mulattassák a főúri népet (les gens du monde), vagy szolgálatokat tegyenek neki“ (Er. 44). Vlaszjevna Arina „hitt minden képzelhető jelekben, jövendölésekben, varázslatokban és álmokban; hitt a jurodivij-ekben (egy vallásfelekezet), a házi szellemekben és erdei manókban, a végzetes találkozásokban, a szemmel való megverésben, a kuruzslók házi szereiben, az égetett só erejében és a világnak nemsokára bekövetkezendő végében . . .“ (Ap. 124). „Ha volt is rá oka, hogy a szabadelvű irányzatot a konzervatívnál többre becsülje, amelynek pedig az ő köreiből szintén sok követője akadt, ez nem onnan származott, mintha ő a szabad-

elvű irányzatot ésszerűbbnek tartotta volna, hanem onnan, hogy ez közelebb állott az ő életmódjához. A szabadelvű párt azt hirdette, hogy Oroszországban minden rossz, és csakugyan, Arkágyevics Sztepánnak tömérdek volt az adósága, a pénznek pedig határozottan szűkiben volt. A szabadelvű párt úgy találta, hogy a házasság elavult intézmény, melyet föltétlenül át kell alakítani és csakugyan, a családi élet Arkágyevics Sztepánnak vajmi kevés gyönyörűséget szerzett s csak hazugságra és színlelésre készítette őt, ami pedig teljesen ellenkezett a természetével . . .” (Ka. 9). Itt a vélemény, életnézet elmondása természetes és mégis finom lélekrajzi megokolással párosul.

A lelki tulajdonságok bemutatásának kitűnő módja az, *illető valamilyen írásának* (levél, napló, hivatalos irat, ujságcikk, költemény stb.) *közlése*. Így Pinkerton kisasszonynak, a nevelőintézet tulajdonosának pedáns, fontoskodó, kimért, öndicsérő, üresen frázisos levele szinte tökéletes jellemzése a komikus vén „Semiramis“-nak (Hi. 6). Ugyanilyen remeke a jellemző stílus-művészetnek Homais patikáriusnak a gazdaggyűlésről a „Fanal de Rouen“-ba (Roueni Lámpás) írt tudósítása, melyet részint szemelvényekben, részint tartalmi kivonathan közöl az író. A dagályos frázisoktól, közhelyektől, nagyképű, kisvárosias fontoskodástól duzzadó cikk valóságos fényképe ennek a halhatatlan vidéki típusnak (Bo. 175).

Azt is megteheti az író, hogy alakjának írásművét nem mutatja be, hanem *jellemzését adja trói modorának*: Couturat (ujságíró) „megtanulta az árnyalatoknak s a szavak súlyának tudományát, támadássá tudta kihegyezni a reklámot is, s megndelt támadásban olyan szép bókolással tudott agyonütni egy-egy művet, hogy még jól is esett a szerzőnek az agyonütés tiszteletteljes hangja, hidegvérrel tudta a mérget adagolni és mérséklettel harcolt, csak azokat karmolva vérig, akik útjában álltak. Minduntalan a támadás fortélyához folyamodott, mert a személyeskedéssel megkimélhette magát a szellemesség fáradságától . . .” (De. 12).

Mint az eddigiekből látjuk, a lelki tulajdonságok rajza meglehetősen változatos lehet: az író megnevezheti a tulajdonságot vagy tulajdonságokat rendesen melléknévvel, esetleg

főnévvel, mondattanilag pedig állítmány-kiegészítővel vagy jelzővel (ezt vagy az illető személyre mint alanyra vagy más, a személyt helyettesítő szóra vonatkoztatva), gyakran módhatározóval. Elmondhatja, hogy mit tud vagy nem tud, mit szeret vagy nem szeret az illető. Ezek különösen gyakori tipikus formák, amelyeken kívül számos más kifejezés-formát is használhat.

A részletesebb, árnyaltabb tulajdonságrajz úgy áll elő, hogy az író részletezi a tulajdonságot, példákkal világítja meg, magyarázatokat fűz hozzá: megokolja keletkezését, általános reflexiókkal, élettapasztalatokkal támasztja alá, elemzi, vagy a típust jellemzi, melyben benne foglaltatik az egyén jellemzése is. Elmondja az illető véleményét bizonyos tárgyokról, valamilyen írását közli vagy írói modorát jellemzi.

Mindezek értelem-, érzelem- és akaratbeli kvalitások megrögzítései.

Itt említtem meg, hogy a lélektan jellemén tulajdonképpen az „egyén uralkodó akaratí dispositióját” érti. „Az értelmi (gondolkodásbeli) működéseknek megfelelő állandó dispositiót értelmességnek (intelligentiának), az érzelmeknek megfelelőt temperamentumnak s az akaratnak megfelelőt jellemnek nevezzük. E háromnak sajátos egysége, mely mindenkinek lelki életét a másiktól különbözővé teszi, az *egyéniiség*. A jellem tehát ennek csak egyik mozzanata” (Kornis Gyula: *A lelki élet*. III. Bp. 1919. 431—435).

E szerint a jellemzést vagy jellemrajzot tulajdonképpen „egyéniiségrajznak” kellene neveznünk, mert mi, amikor a regényelméletben jellemről beszélünk, ezen mindennemű állandó lelki dispositio összegét értjük, mivel azonban az „egyéniiségrajz” szó szokatlan újítás volna, azért bátran megtarthatjuk a nagyon régen elfogadott *jellem* szót abban a tudatban, hogy ugyanazt értjük rajta, amit a lélektan egyéniiségnek nevez.

2. Az emberi külső rajza.

A lélekrajz tárgyalásakor láttuk, hogy a testi jelek rajza milyen fontos a lelki jelenségek bemutatásában, ugyanezt tapasztaljuk a jellemzésben is.

Igaz, hogy a jellemzés szorosan véve az állandó *lelki* sajátságok feltüntetése, de azért ha a regényíró valakinek egyéniségét akarja rajzolni, ritkán mellőzi az illető külsejének : szemének, arcának, testének, mozgásának, hangjának, testi állapotának s végül öltözetének leírását. Mindezek „jellemzők“ lehetnek az illetőre, vagyis ezekből a külsőségekből következtethetünk lelki sajátságaira.

Ezen a ponton a lélekrajz és a jellemzés igen közel jár egymáshoz. Ugyanaz a külsőség lehet lélekrajzoló is, meg jellemző is. *A határt közöttük a külső jelenség időlegessége vagy állandósága vonja meg.* Ha pl. valaki gúnyosan mosolyog, ez bizonyos lelki állapot, lelki folyamat külső jele, tehát lélekrajz, ha pedig arcának állandóan vagy legalább is igen gyakran gúnyos a kifejezése, ez már egy lelki tulajdonság külső jele, tehát jellemzés.

A külső leírása rendszeren kétféle szokott lenni: vagy egyszerű, mondjuk tárgyilagos a leírás, vagy pedig a lelki tulajdonságokra való utalással kapcsolatos. Pl. leírhatja az író valakinek arcát tárgyilagosan : fekete szem, sasorr, göndör haj, keskeny ajak, erős áll, piros arcszín stb., s leírhatja úgy, hogy mindjárt utal a szem „parancsoló tekintetére“, az összeszorított ajkak „határozottságára“, az „akaraterőre valló“ állra stb. A két mód különbsége szembeszökő, úgyhogy példáinkban nem tartjuk szükségesnek szétválasztásukat. A második módszert különben szívesebben követik a regényírók, ami természetes is, mert hiszen a külső leírásával jellemezni akarnak, s így ritkán tudják elkerülni a lelki vonások alkalmazását leírás közben.

Lássuk először *a szem* leírását. Ennek tárgya lehet maga a szem : formája, nagysága, színe s egyéb jellemző tulajdonsága, vagy lehet a szem mozgása, játéka vagy kifejezése, pl. tekintete merev, ijedten, őszintén néz, haragos, ijedt vagy szomorú tekintettel, szeme villog, csillog, tágra nyílt szem, hunyorgat a szemével, szeme hamar könnybe lábad stb. Az effélék, *ha mint állandó tulajdonságok vannak említve*, jellemzés számba mennek. Példák : a marquis „műkedvelői, gyors tekintettel mérte végig a fiatal leányt“ (Er. 54). Gills Salamon „szeme olyan vörös volt mindig, mintha két parányi nap

tekintett volna az emberre sűrű ködön keresztül. Annak a két szemnek tekintetében mindig volt valami azéből, akit most ébresztettek föl (and a newly awakened manner); vagy mintha csak három-négy napon keresztül felváltva valamennyi műszerén, távcsövén jó ideig nézett volna, hogy aztán megint puszta szemmel tekintve szét a világban, azt találja, hogy az véges-végig zöld“ (and suddenly come back to the world again, to find it green, Do. 45). Vautrin rá tudott ijeszteni adósaira „egy sajátságos, átható és elszánt tekintettel“ (par un certain regard profond et plein de résolution, Go. 14). „... egész arcán mindössze a szemei voltak szépek, de azok sem maguk a szemek, — aprók és szürkék — hanem a tekintetük, mélységes és gyors, az elszántságig gondtalan és a búskomorságig melázó, titokzatos tekintetük. Még olyankor is, mikor nyelvéről a legüresebb léhaságok peregtek, valami szokatlan fény derengett bennük“ (Ap. 29).

Az *arc* leírásának tárgya lehet *maga az arc*: formája, nagysága, színe, részei (homlok, szemöldök, fül, orr, száj, áll, haj, bajusz, szakáll), vagy egyéb tulajdonsága (az arccal kapcsolatban szokott az író az illető személy életkorára is utalni), vagy lehet *az arc állandó kifejezése és mozgása* (játéka), pl. hallgatás közben rendesen összeszorította az ajkait, rendesen gúnyos mosoly játszott az ajkai körül; ha megszólították, elpirult vagy elsápadt, nevetés közben ráncok támadtak a szeme körül, arcának kifejezése bánatos, derült, gúnyos, komoly, bizalmatlan, komor, merev, szigorú, szelid stb. Példák: „öreges pufók arca, a közepéből kiugró papagájorral“, „arca, mely friss, mint az első dér, ráncövezte szeme, melynek kifejezése a táncosnőknek előírt mosolyból uzsorás, mérges homlokráncolásba csap át“ (Go. 8). „... annyira megszokta, hogy a bámuló figyelés kifejezésével hallgassa, amit mondanak neki és oly odaadással nézzen a beszélőre, mintha ennek minden vonását lelkébe akarná vésni, hogy attól csak a halál foszthassa meg, hogy a nyaka is csaknem elferdült az örökké félrehajtott fejtartás következtében (her head had quite settled on one side) ... az orra meg, amely pedig megdöbbenően sasornak indult a tövénél, az orrgerinc közepén kiszögellő csúcsba futott (had a little knob

in the very centre or key-stone of the bridge), hogy onnan aztán egyenesen lefelé tartó irányt vegyen, mintegy jelezve azt a megdönthetetlen elhatározást, hogy ezt az orrot nem fogják feldúzni a világon semmiért“ (never to turn up at anything, Do. 9). „... őszintén szólva, bizony, mi tagadás benne, az orrocskája talán rövidebb volt egy kicsit a kellenél, arca pedig kerekesebb és pirosabb, mint ahogy azt egy regényhősnőtől elvárhatjuk, de azon a kis kerek arcon a fiatal egészség üde rózsája virult; mosolygó ajka is csupa friss, ifjú élet (and her lips with the freshest of smiles, Hi. 10). „... simára borotvált, barnapiros arcával még ép és kemény férfi benyomását tette... Szúrós tekintetű, sárga szeme volt, az állkapcsa pedig olyan nagy és erős volt, mintha fel akarná falni az egész világot. Furfangos és durva kis parasztorra volt“ (Él. 17).

A *test* leírásának tárgya lehet *maga a test*: nagysága, formája, színe, különböző más tulajdonságai, egyes részei s ezek tulajdonságai, vagy lehet *a testnek és egyes részeinek jellemző mozgása*: testtartás, járás, különböző taglejtések. Példák: „... egy magas, erős nő jelent meg, aki önérzeten lépett be“ (Er. 42). „... magas volt, nagyon sovány... taglejtés nélkül beszélt, correct magatartással... ha leült, szinte egész csontalkata hozzágörbült a karszék alakjához. Meghajlott dereka egészen kicsiny lett. Összeesett, mintha kaucsuk gerince lett volna. Keresztbevetett lábszárai összefont szalagoknak tetszettek és az ülés karjain pihenő hosszú karjai fehér, végtelen hosszú ujjú kezeket lógattak“ (Er. 44). „... vállas, széles mellű volt, kidomborodó izmokkal, súlyos, szögletes kézzel, melynek ujjpercein erős, vörhenyes szörpamacsok nőttek“ (Go. 13). „... két keze fokozatosan rászakott arra, hogy mintegy magától ég felé emelkedjék az akaratlan bámulat kifejezéseképp“ (Do. 9). „... lábujjhegyen járt, a csipőjét mozgatta“ (Ré. 48). „Valamikor épp oly híres volt a műtermekben nagy erejéről, mint a nagyvilágban szépségéről. De ekkor már érezte a kor súlyát, amely nehézkessé kezdte tenni. Magas volt, széles vállú, domború mellű, de már látszottak rajta a hízás jelei (il avait prit du ventre), akár valami megkorosodott birkózón“ (Er. 6).

A *hang* leírásának tárgya lehet maga a *hang minősége* (erős, gyenge, tompa, csengő, éles, halk, dörgő, rekedt stb.), vagy a *hanglejtés, hanghordozás, a beszéd, az ének, a sírás, a kacagás* különböző módja. Pl. „Mély hangja illet lármás jókedvéhez és nem is volt kellemetlen“ (Go. 13). „... hangja olyan volt, hogy annál lágyabbat nem hallott emberi fül“ (Do. 9).

A *testi állapotok és érzések rajza*, mint láttuk, a lélekrajzban igen fontos, a jellemzésben kevésbbé, de azért itt is használatos, mert hozzátartozik az egyéniséget kitevő különböző tényezők összességéhez. Nagyon is hozzátartozik valakinek egyéniségéhez, hogy egészséges vagy beteges ember-e, s ha az, mi a betegsége. Szíve nyugodtan ver, ritkán tudja valami hevesebb dobogásra készíteni, hangosan szuszog beszéd közben, állandóan erősnek, könnyűnek, fiatalnak érzi magát, nyugodt, feje tiszta, vagy szédülős, álmatlan, fáradt, fásult, ideges stb. — mindezek olyan vonások, melyek kiégyezítik a jellemrajzot.

Talán valaki megütközik azon, hogy a hangot, testi állapotot is az „emberi külső“ fogalma alá soroztam, ezt azonban szándékosan tettem, mert a lélekkel szemben minden testi dolog „külsőség“.

Az emberi külső rajzához tartozik az *öltözetleírás* is, mely leggyakrabban jellemző valakire. A határvonalat a lélekrajz és a jellemzés közt itt is az vonja meg, hogy esetleges, nem rendes, vagy pedig állandó, rendes-e a leirt öltözet. Az utóbbinak leírása jellemzés. Példák: „A báróné vékony, elegáns és igen barna“ (Er. 43). „Igen elegánsan járt mindig, de habár correct stílus szabónál varratott, elárulta benne a művészt s agglegényt már az is, amint hordta a ruhát, amint járt, fehér mellénybe szorított hassal, magastetejű, szürke kalapját kissé hátracsapva“ (Er. 56). „... az ujjá mindig tele volt gyűrűvel, feltűnően öltözködött“ (Bo. 4). „... az özvegy fején túllfőkötővel, mely alól rosszul feltűzött hamis hajának egy fürtje lóg ki, járás közben a lábával húzza maga után eltorzult papucsait (les pantoufles grimacées) ... régi ruhából varrt szoknyája alól kilátszik alsója, melynek foszlásain kicsimbókosodott a vatta“ (Go. 8). „... diszkrét ele-

ganciával mindig olajzöld vagy sötétbarna ruhákba öltözött“ (Él. 8). Remek példa a jellemző öltözetleírásra a Tox kis-asszonyé (Do. 9): „Ruházkodni ugyan mindig igen rendesen és választékosan ruházkodott, de azért valami szögletes meg inséges mindig volt minden ruhadarabjában. Kalapjain, főkötőin valami furcsa, vézna, gyomszerű kis virágokat szokott viselni; hajába különös cingár füveket tűzködött és a kutatóbb szemlélők azt is megjegyezték, hogy gallérján, nyakfodrán, vállkendőjén, kézelőbodrains, meg minden egyéb pókhálószerű holmiján, aminek csak volt két olyan vége, amely összeérésre volt szánva, ez a két vég mindig hadilábon állt egymással és sohasem ért össze küzdelem nélkül. Téli viseltetre volt ugyan neki vállgallérja, boája, karmantyúja, de ezeknek a szőre mindig égre borzolódva állt föl és semmi áron sem akart lesimulni. Nagy szokása volt éles csappanással záródó kis kezításkát viselni, amik a bucsúzáskor úgy sülték el, mint egy pisztoly és ha nagyon kicsípte magát, nyakában mindig ott lógott a legkietlenebb medaillon, amit képzelni lehet; benne egy meredt, halszerű szem, amiben nyoma sem volt semmi kifejezésnek“.

Mindezeknek a leírásoknak a jelzők, hasonlatok és metaforák adnak élénk színt, mint általában minden leírásnak. Mint példáinkból is látjuk, lehetnek egy vagy csak néhány vonásra terjedők, az elbeszélésbe alkalmas helyen beleszöve, vagy hosszabbak, önállóbbak, részletesebbek.

3. Az életmód rajza.

A regényíró alakjainak jellemzésekor ritkán mellőzi rendes életmódjuk leírását, mert az is igen jellemző lehet reájuk s lelki tulajdonságaikat erősen megvilágíthatja.

Hogy valakit jól megismerhessünk, szükségképpen meg kell tudnunk róla, hogy kicsoda és micsoda, mi a foglalkozása, társadalmi állása vagy rangja, szóval ismernünk kell *körülményeit*. Musadieuról pl. megtudjuk, hogy „hajdan a császári museumok igazgatója volt s talált rá módot, hogy a köztársaság alatt művészeti felügyelővé neveztesse ki magát, ami nem akadályozta benne, hogy mindenekelőtt barátja legyen az európai arisztokracia minden hercegének s herceg-

nőjének és lelkes pártfogója mindenféle művészek“ (Er. 39). Mortemain hercegnő „herceg Mortemain tábornok özvegye volt, egy egyetlen leány anyja, aki Salia herceghez ment nőül, Farandal marquis leánya, előkelő származású és fejedelmi módon gazdag. Varenne-utcai palotájában megfordult s találkozott az egész világ minden nevezetes embere. Nem utazott át fenség Párison a nélkül, hogy asztalánál ne ebédeljen és nem beszéltethetett magáról senki, hogy a hercegné azonnal ismerni ne kívánja. És ez szerfölött mulattatta és mozgalmassá tette életét . . .“ (Er. 42).

Sokszor ezekben az adatokban már a jellemzés is bennfoglaltatik. Rocdiane marquishnak körülményeiről csak néhány adatot tudunk meg s ezek elegendők jellemzésére: „Rocdiane előkelő nemzetségből származott. Megfordult minden szalónban, bár mindenféle homályos pénzkeveréssel gyanúsították, ami nem volt csoda Bertin szerint, minthogy annyit járt játékbarlangokba. Házas volt, de elváltan élt s járadékot kapott a feleségétől. Belga és portugál bankok igazgatóságában ült s fennen hordta erélyes Don-Qixote-arcán a mindenre kész gavallér kissé elhomályosult becsületét, amelyet időnként egy párbajdöfés vérével tisztogatott meg“ (Er. 67). „A másik vendég tisztelendő Cardulo volt, sokat utazott jeles tudós, apostoli notárius, a Vaticán bizalmas diplomatája“ (Él. 8). Ankerschmidt lovagnak „volt . . . gözmalma, cséplő-, arató-, daráló gépei; minden gazdasági épülete cseréppel fedve; pálinkafőzője, hizlalói, pompás mürzburgi tehenészete, yorkshirei sertései, egyiptomi mumia-buzája, cukorcirokja, gyönyörű répa-, repcevetései; s hogy mindenből meglegyen a java, a jószágfelügyelőtől kezdve az utolsó szolgalegényig mindennemű gazdaszemélyzete a munkás, józan cseh népből telt ki“ (Új. 31). Ezután elővigyázati rendszabályait ismerteti.

Még inkább hozzátartozik a jellemzéshez az illető *szokásai*-nak rajzolása: mit szokott rendszeren tenni, hogyan szokott viselkedni? — szóval rendszeren ismétlődő tetteinek elmondása, melyek éppen folytonos ismétlődésüknél fogva lesznek az illető lelki sajátságainak külső jelei. Példák: „Cuff volt a főkölompós mindenben és egyszersmind a legnagyobb gavallérja az iskolának. Az aztán tudta, hogy kell bort be-

csempészni. Ha kimentek az utcára, összeverekedett a városi fiukkal és legyűrte őket. Szombatonként pony-ló jött érte, úgy ment haza. Még a magasszárú csizmáját is behozta az intézetbe, pedig hát abban otthon csak vadászni szokott. Aranyórája is volt és tobákolt is, mint az igazgató. Már az operában is volt és megvolt neki a maga véleménye a színészekre nézve, akik közül Keant jobbnak tartotta Kemblenél“ (Hi. 53). Bovary „legtöbbször későn érkezett haza, tíz óra tájban, néha éjfélkor. Kérte az ebédjét, s levetette a kabátját, hogy kényelmesebben egyék. Minthogy a cseléd ilyenkor már lefeküdt, Emma szolgálta ki. Károly ezalatt beszámolt vele, hogy hol járt, kikkel találkozott, milyen recepteket írt, s elégedetten majszolta a maradék borjútokányt. Azután megtisztogatott egy pár falat sajtot, megrágott egy almát, kiürítette a poharát, levetkőzött, hanyatt feküdt az ágyban és hortyogni kezdett“ (Bo. 45). Oblonszkij „tegeződött mindenivel, akivel pezsgőzött, pezsgőzni pedig mindenivel pezsgőzött“ (Ka. 23). „... csak nagy ritkán kereste fel a szomszédokat, nem jelent meg sehol, csak a választásokon, hol legtöbbszörre hallgatott s csak néha-néha reccsentett rá a régi szabású földesurakra és rémítgette őket szabadelvű kitöréseivel, de azért éppen nem közeledett az új nemzedék képviselőihez sem... tisztelték... azért, hogy szépen öltözködött és mindenkor a legelső fogadó legszebb szobájában szállt meg; azért, hogy általában jól élt... azért, hogy mindenüvé magával vitt egy valódi ezüstből való necessairet s egy uti fürdőkádat; azért, hogy mindig szokatlan és csudálatosan »nemes« illatszerektől illatozott; azért, hogy mesterileg játszott whistet és mindig vesztett“ (Ap. 32).

Az életmód rajzának körébe tartozik *az illető házatájának, főként lakásának (szobájának) leírása* is, melyet *milieuvel való jellemzésnek* nevezhetnénk. A legtöbb ember rányomja egyéniségének bélyegét a lakására, melyet rendszeren a maga ízlése, belátása, körülményei és szokásai szerint rendez be, tehát viszont a lakás jellemzi a lakóját. A regényírók szívesen alkalmazzák ezt a jellemző módot akár úgy, hogy egyszerűen, tárgyilagosan írják le a milieut, akár egyenesen vonatkozásba hozva a lakó jellemével.

Az utóbbi eljárásra kitűnő példa a gögös, hideg, komor és merev Dombey házának leírása: „D. úr háza nagy, tágas ház volt egy sötétes és rettenetesen előkelő (dreadfully genteel) utca árnyékos oldalán . . . Az egész ház csupa komor méltóság volt; hátsó oldala félköralakú és a fogadó-szobák egész sora volt benne, amelyek mind egy porondos udvarra nyiltak. Ebben az udvarban két megfeketedett törzsű és lombú fa (a *gaunt*: sovány, vékony jelző kimaradt) állott, amelynek levelei inkább csörögtek, mint susogtak, úgy meg voltak aszalódva a sok füsttől (so smoke-dried). A nyári nap sohasem kereste fel ezt az utcát, kivéve úgy reggeli körül, amikor mégis elnézett ide . . .” (Do. 29). Felesége halála után a szobák bútorait letakarják. „A csengetyű-huzókat, ablakfüggönyöket és tükröket napi- és hetilapok papirosába takargatták, úgyhogy innen is, onnan is halálesetek és szörnyű gyilkosságok híreit lehetett leolvasni. A csillárok és karos gyertyatartók, a maguk vitorlavászon zsákjukba rejtve úgy függtek le a mennyezetről, mint égy-egy nehéz könnyecsepp. A kandallókéményekből földalatti boltozatok és nyirkos folyosók nehéz lehelete áradt . . .” (29).

Szintén remek példa erre Vauquerné pensiójának leírása (Go. 5—8). A züllött, ütött-kopott, piszkos és rosszszagú ház méltó kerete az özvegy ellenszenves alakjának, amire az író egyenesen utal is: „egész valója híven fejezi ki ezt a tanyát, mint ahogy ez a tanya az ő valójának kifejezése“. A fura öreg Gills Salamonra éppen ilyen jellemző fura és ódonszerű boltja (Do. 44—5), vagy Bovaryra, a korlátolt, közepes vidéki orvosra siváran polgári lakása (Bo. 33).

Bourget nem annyira a filozofus Adrien Sixte lakását, mint az abból Párizsra nyíló hatalmas kilátást írja le (Ta. 17). s arról elmélkedik, hogy az ilyen tág horizontú tájkép talán elősegíti a gondolatok összpontosítását. Szóval kapcsolatot keres a környezet s alakjának egyénisége között.

Természetes, hogy ha az író nem hangsúlyozza is ezt a kapcsolatot, mégis tudatosan jellemző lehet a leírása. Pl. a kényelmes és elegáns műterem (Er. 3) finom leírása előkészíti a híres világi-festő jellemrajzát.

Példáinkból megállapíthatjuk, hogy az életmód rajza

rendkívül hozzájárul a jellem valóságosává, színessé tételéhez. A regényírónak itt bő alkalma nyílik a megfigyelésre. Minél több jellemző részletet tud meglátni és művészileg felsorakoztatni, annál kitűnőbb lesz a rajza, melynek rendes stilisztikai formája a részletezés.

4. Az életrajz.

Az ember élete igen gyakran megmagyarázza jellemét: hogyan és miért lett olyanná, amilyennek most találjuk. A regényírók azért a jellemrajz megalapozására el szokták mondani főalakjaiknak rövid curriculum vitaejét, életrajzát, nem egyszer a mellékalakokét is. Sőt tovább mennek s a hős szüleinek élet- és jellemrajzával is megismertetnek bennünket ugyanabból a célból. Néha még tovább hatolnak a múltba és genealogiaszerűen a távolabbi ősökről is megemlékeznek, bár ez már művészi szempontból kevésbé jelentős s alkalmazása csak különösebb esetekben indokolt.

Az ilyen életrajz értéke természetesen nem részletességében, kimerítő voltában van, hanem abban, hogy az író az illetőnek életéből a leglényegesebb mozzanatokat emelje ki, s egyes jellemző adatokat és eseteket, mintegy példákat sorakoztasson föl, melyek a jellem fejlődését megvilágítják.

Az életrajzi adatok ritkán vannak tárgyilagosan, egészen tényyszerűen elmondva, hanem jellemrajzi vonásokkal vegyülnek. Példáink mindezt meg fogják világítani.

A művészien tömör, pregnáns és színes életrajzoknak iskolás példája Bovary Károly szüleinek élettörténete (Bo. 4—6):

Atyja: Bovary Károly Dénes Bertalan úr, hajdan al-ezredorvos volt, de az 1812-iki katona-állítás alkalmával valami kellemetlen ügybe keveredett, s e miatt kénytelen volt szolgálatát elhagyni. Szerencséjére, a csinos emberek közé tartozott, s fel tudta használni ezt a jótulajdonosságát. Szóval hamarosan megkaparintott egy hatvanezer frankos hozományt, amellyel egy harisnyakereskedőnek a leánya járt együtt, aki beleszeretett a daliás legénybe. Bovary úr szép ember volt, nagyokat tudott hazudni, a sarkantyúja vígan pengett, gyönyörű pofaszakállt hordott, mely összenőtt a bajuszával, az ujjja mindig tele volt gyűrűvel, feltűnően öltözködött, olyan volt, mint egy hős, s úgy tudott beszélni, mint egy vigéc. Mikor megházasodott, két vagy három esztendeig a felesége vagyonából élt: jól evett-ivott, későn kelt, egész nap porcellánpipáját szitta, este kávéházba ment és csak színház után vetődött haza.

Ekkor meghalt az apósa, s kiderült, hogy csak igen-igen kevés maradt utána. Bovary úr dühbe jött, belefogott egy-két iparvállalatba, elvesztett néhány ezer frankot, azután elhatározta, hogy falura költözik gazdálkodni; lehetetlen, hogy ezen a téren ne *érvényesüljön*. De minthogy a gazdálkodáshoz épp oly kevésbé értett, mint a kereskedéshez, minthogy lovait, a helyett, hogy munkába küldte volna, sétalovaglásra használta, minthogy megitta az almaborát butéliában, a helyett, hogy eladta volna hordóban, minthogy a baromfi-udvar legszebb szárnyasait sorra megette s disznóinak a szalonnájával a vadász-csizmáit fényesítette: nemsokára be kellett látnia, hogy legjobb lesz, ha felhagy minden vállalkozással.

Kibérelt, kétszáz frankért évenként, Pays de Caux-nak és Picardiának a határszélén, egy majort, mely kúriának is beillett, s melyre csak úgy véletlenül bukkant rá; és elkeseredve, dühösen az egész világra, vádolva eget és földet, negyvenöt éves korában visszavonult ebbe a remeteségbe, mert — amint mondani szokta — megutálta az embereket, s ezentúl már békében akar élni.

A felesége valamikor örülten szerette Bovary urat; valóságos szolgálójává lett, ami férjét csak még inkább elidegenítette tőle. Fiatal korában vidám, közlékeny, kedves teremtés volt szegény, de ahogy megöregedett — hasonlóan a levegőn felejtett borhoz, amely megecsetedik — házsártos, nyafogó, ideges vénasszony lett belőle. Annyit szenvedett — s eleinte szótlanul — mikor látta, hogy férje minden szoknyának utána szalad s minduntalan részegen, fáradtan jön haza késő éjjel, az Isten tudja honnan! Később a büszkesége fellázadt. Nem sírt többé s nem veszekedett. Elhallgatott, lenyelte dühét és stoikusan viselte sorsát mindhaláláig. Különben nem is ért volna rá férjével vitatkozni; egész nap lótot-futott, mindig volt valami dolga. Ő járt az ügyvédekhez, a bírósághoz; ő tartotta nyilván a kötelezettségek lejáratát s ő eszközölte ki a sok halasztást; otthon pedig varrt, mosott, vasalt, ügyelt a munkásokra, fizette a számlákat, míg Bovary úr, nem törődve semmivel a világon, s belesüppedve világgyűlöletből fakadt álomkórsgába — melyből koronkint csak azért ébredt fel, hogy kellemetlenségeket mondjon a feleségének — nyugodtan pipázott a tűzhely mellett, s bele-bele köpött a hamuba.

Ebben minden benne van, ami a házaspár életében fontos volt s a közbeszótt pár éles vonásból álló jellemrajz (rövid lelki fejlődés-rajzzal támogatott tulajdonságrajz) tökéletes képet ad a két szülő egyéniségéről, mely előkészíti és megérteti Károly fiuk nevelését.

Nachette ujságíró apjának, az okirathamisító ügyvédnek, története novellisztikusan van elmondva minden jellemzés és magyarázat nélkül (De. 6—8). Tulajdonképpen az apa életének csak egy jelentős epizódját (a hamisítást és következ-

ményeit), az anyának pedig csak egy furcsa és nevetséges tettét meséli el az író, hogy megértesse, miért kellett a fiatal Nachettenek szülővárosából elmenekülnie.

Sharp Rebekka szüleinek élettörténete (Hi. 17) csak röviden van vázolva s főleg az apáé, a tehetséges, de könnyelmű és iszákos festőé, pár vonásból álló jellemrajzzal van átszőve. Rebekka jellemének kialakulását magyarázza meg.

Maguknak a főbb szereplőknek bevezető életrajza természetesen részletesebb.

Bovary Károly gyermekkoráról megtudjuk, hogy apja és anyja hogyan nevelték, hogyan csavargott s mik voltak a mulatságai, hogyan tanította a helybeli pap az elemi ismeretekre, hogyan végezte a kollégiumot, majd az orvosi egyetemet. Az aránylag nem hosszú történet csupa színes, realiztikus és jellemző részletből van összeállítva a legművészebb tömörséggel, a legpregnansabb mozzanatok kiemelésével. Ami ezután következik, az már a regény cselekvényéhez tartozik.

Életrajznak t. i. csak azt a részt nevezzük, amely a cselekvény igazi megindulásáig terjed s azt előkészíti. Az átmenet sokszor szinte észrevehetetlen. Az életrajzban, mint ebben is, lélekrajzi részletek is vannak. Ha az utóbbiak túlnyomók, akkor az életrajz lélekrajzzá válik, pl. Bovaryné leánykori élettörténete férjhezmenetelig (Bo. 37—42), mely visszapillantásszerűen van elmondva a mese azon pontján, mikor megkezdődik Emma kiábrándulása.

Életrajzon a regénynek mindig csak egyik előkészítő, vagy utólag (visszapillantásszerűen) magyarázó kisebb részletét értjük, tehát nem gondolunk itt az életrajzi regényekre (pl. Dickens *Copperfieldje*), melyek a hős gyermekkorával kezdődnek. Ott az egész életrajz cselekvény (mese), vagy ha úgy tetszik, az egész cselekvény életrajz.

A művészi életrajzra kitűnő példa még a Sharp Rebekkáé (Hi. 17—22). Atyja halála után Pinkerton kisasszony intézetébe kerül, hol ingyenes ellátásért franciára tanítja a leányokat. Külsejének rövid leírása után az író egy esetet mond el életéből: hogyan bolondítja magába a fiatal káplánt, azután azzal magyarázza koraérettségét, hogy apja életében ő küzdött a hitelezőkkel s nagy diplomáciával ő bírta őket meg-

szelidíteni, meg hogy állandóan ott volt apja szabadszájú férfitársaságában. Most egy kis visszapiillantást kapunk R. akkori életére, mikor még apjával, ki rajztanár volt, járt be az intézetbe. A naivát oly jól tudta játszani, hogy Pinkerton k. a. egyszer egy babát ajándékozott neki. Ezt aztán otthon felöltöztette Pinkerton kisasszonynak s egész jeleneteket játszott el vele a társaság nagy mulatságára. Ugyanígy figurázta ki az igazgatónő jószívű hugát, ki pedig sok jót tett vele, de hát a nevetségesség iránti érzék sokkal erősebb volt benne, mint a hála. Most R. intézetbeli életét mondja el. Ez inkább lélekrajz: mennyire unja és utálja ezt az életet s hogyan irigykedik a nála szerencsésebb leányokra. Az énekben és a zongorázásban erősen gyakorolja magát, s mikor Pinkerton k. a. zongorát is akar vele faníttatni, ezt kereken megtagadja, mégpedig a legtisztetlenebb módon (ez a rész dialogusos), s kijelenti, hogy gyűlöli az intézetet, s ha állást szereznek neki, szívesen elmegy. Az igazgatónő mindent megpróbál, hogy a leányt megtörje, de mindig kudarcot vall. Végre, hogy szabaduljon tőle, valóban állást szerez neki. — Ezzel az életrajzzal pompásan meg van alapozva Rebekka további jellemrajza.

Ez a példánk különösen bizonyítja, hogy az életrajz különböző elemekből áll: a tények, életrajzi adatok elmondásán kívül lehet benne tulajdonság-rajz, külsőleírás, életmódleírás, amelyeket eddig láttunk, s lehet benne az illetőnek tetteivel való jellemzése s végül dialogusos, melyeket ezután fogunk látni.

5. A tettek rajza.

A jellemzés eddig tárgyalt többféle módja: a tulajdonság-, külső-, életmódleírás s az életrajz csak előkészítője és kiegészítője a tulajdonképpeni jellemzésnek, mely az egész cselekvényen végigvonul. Ez az illető személy tetteiben és szavaiban nyilvánkozik. Szavait a regényíró rendesen a dialogusban adja, ezt a következő fejezetben látjuk majd.

A tettek elbeszélése csak akkor jellemzés, ha olyan tettek, melyek valakinek jelleméből folynak. Ha a tettek nem folynak szükségképpen valakinek jelleméből, lehetnek lélek-

rajzoló (l. ott), vagy *közömbösek*. Igen sok olyan tettet beszél el az író, melyek csak a cselekvény előreviteléhez szükségesek. A regényalakok is gyakran esznek, isznak, alusznak, sétálnak, intézik rendes dolgaikat, utaznak, pihennek stb. a mese folytatában, s mindezt úgy teszik, mint bárki más. Természetes, hogyha az ilyen közömbös tettet úgy beszéli el az író, hogy valami különösség, eredetiség van benne, rögtön jellemrajzolóvá lesz.

Meg kell még különböztetnünk a tettek elbeszélését a szokásokétól. Az utóbbiak folytonosan ismétlődő cselekvések, a tettek pedig egyszer (legfeljebb egyszer-kétszer) történők. Ha elbeszélésük többször egészen ugyanúgy ismétlődik, már a tipikusság, szokás hatását keltik a regényben olvasva.

A tettek elmondása vagy leíró (jelenet-, akcióleírás), vagy elbeszélő.

A *leíróra* példa Jenatsch gyermekkori csinjének elmondása. Planta úr beszéli el, de ez csak külső forma, a lényeg az, hogy erősen szemléletes jelenet-leírás!

Mégis el kell beszélnem valamit magister uramnak! Néhány évvel ezelőtt, egy nyáron, a fiú még otthon volt, naphosszatt elkószáltak testvérem fiával, Rudolfal és Lukréciaival a Riedberg körül. Nézd csak, nézd atyám, szólt a lányka lelkenedezve és oda mutat a kastély-torony tetejéhez tapadó fecskefészekhez. Mit pillantottam ott meg, magister úr, találja ki... Györgyöt, amint a padláslyukból kinyuló és lógynyázó deszka legszélén lovagolva ül. És a sehonnai még a kalapját lóbázza és újjongva köszönt bennünket! A másik ezalatt ott benn kuksolhatott a hevenyészett hinta biztos végén és mivel Rudolf alattomos fiú volt, — nem szívesen mondom, — elborzadtam a csinyen. Fenyegette emeltem fel a kezemet és felsiettem. Amikor megérkeztem, minden a helyén volt. Györgyöt galléron csiptem és szemére hánytam vakmerőségét, ő azonban nyugodtan azt felelte, hogy Rudolf azt állította róla, hogy nem meri ezt megtenni. Ezt nem hagyhatta magán száradni (Je. 14–5).

Ez a tette minden magyarázó kommentár nélkül megkapóan jellemzi a későbbi vakmerő, büszke és hevesvérű népevért.

Lássunk egy másik példát: hogyan búcsúzik Straff úr, az ál-Petőfi Kampós uramtól, miután leleplezték:

A nagy bujdosó magas büszkeséggel tekinté végig a kurta férfiún s büszke önérzet hangján tromfolt le rá.

— Megvetlek benneteket uraddal és rongy alamizsnáttal együtt,

s azzal a rongy alamizsnát jobb kezéből bal kezébe ragadván, hevesen — zsebébe dugta.

És még egyszer végig tekintve megvetően a kis számtartó köpcös alakján, méltóságteljes léptekkel elhagyá a szobát.

Azonban minden keserve mellett is birt annyi lélekjelenléttel, hogy az asztalon levő két kalap közül a jobbikat vitte el, mely történetesen Kampós uramé volt, ott hagyván annak emlékül saját ócska kalábriaiját. A folyosó ajtajánál még megállt s észrevevén, hogy a jámbor férfiú szemei most is utána merengenek, még egyszer visszafordult s tenyerét homlokára téve hörgé: — Nagy a világ, végtül-végig bujdosom! — És elrohant (Új. 29.).

A néhány szóból álló dialogust nem számítva, mely már drámai jellemzés, csak a viselkedés leírása is jól jellemzi a határtalanul szemtelen, alávaló és színészkedő kalandort. Ugyanígy jellemzi Maupassant az elegáns világfit, Farandal marquist a szalónban való megjelenésének rövid leírásával (Er. 54).

Az *elbeszélő* formára is nagyon sok példát hozhatnánk föl, de egy-kettő is elég lesz ennek a módnak megvilágítására.

Sharp Rebekka meg akarja hódítani Emilia bátyját: „Először is megkettőztetett szeretettel vette körül Emiliát, a fehér karneol nyakláncot (melyet t. i. tőle kapott) előbb megcsókolta s csak aztán tette föl, fogadkozva akkor is, hogy sohasem válik meg tőle. Mikor ebédre csöngettek, az emeletről lemenet Rebekka átkarolta Emilia derekát, amint azt a leánypajtások szokták tenni, de az ajtó elé érve már oly izgatott volt, hogy nem mert benyitni“ (Hi. 25). „Sedleyné iránt csupa tiszteletteljes hála volt az egész viselkedése; tetszett neki minden, de minden; a bazárok láttára el volt ragadtatva, a színházban el volt bűvölve. Egyszer, mikor éppen valami estélyre kellett volna menniök, de Emiliának a feje fájt, nem volt hatalom, ami Rebekkát elvonszolhatta volna hazulról. — Mit? Hogy én elhagyjalak téged, téged, aki egy szegény árvával először érezte életében, mi a boldogság és a szeretet? Soha. — És ekkor a zöld szempár könnybe borultan tekintett föl az égre“ (Hi. 35). — A ravasz, számító, hazug és komédiázó leánynak pompás jellemzése.

Éppen így jellemzi a nagy diplomata, ravasz és ener-

gikusán célja felé történő Bakóc Tamást azoknak a lépéseknek elmondása, melyeket a pápaság elnyerésére tesz Rómában (Él. 51—3).

Lesznek talán olyanok, akik szerint a jelenet-, akció-leírások a drámai jellemzés körébe volnának utalandók, mert az élénk leírás elképzelteti velünk a jelenetet olyanformán, mintha a színpadon látnánk. Példáinkból látjuk, hogy a leíró és elbeszélő mód között: a szemléletes és kevésbbé szemléletes előadás között valóban van különbség, de mégsem olyan éles, hogy teljes biztossággal el volnának határolhatók. A kettő közt finom átmenetek vannak éppen a szemléletesség kisebb-nagyobb foka szerint. Bajos volna ezen az alapon megállapítani, hogy melyik a drámai és melyik az elbeszélő jellemzés, tehát mégis célszerűbbnek látszik, mivel mind a kettő az író elbeszélése, mind a kettőt az elbeszélő jellemzés csoportjába sorozni s csak az igazán beszéltetőt, a dialogusosot tekinteni drámainak. Közvetlenség, igazi drámaiság csak ebben van. Regénybeli és drámabeli dialogus között nincs lényeges különbség, de egy jelenet bármily szemléletes elbeszélése és valóságos eljátszása között igenis van. Amott a hatás közvetett úton, a szemléletes szavak közvetítése útján jön létre, emitt közvetlen: látjuk a cselekvést, valóban előttünk történik.

Éppen így nem drámai jellemzés, hanem elbeszélő, *hogya valakinek szavait elmondja az író s nem vele mondatja el közvetlenül* (oratio obliqua), pl. „Kitünt azonban, hogy Bakóc Tamás valamennyi uralkodó pártján áll. Ékes szavakkal magasztalta az ugráló eszű Maximiliánt, fiúi alázattal ajánlotta a szent atya szeretetébe a perfid veneziai sig.oriát, majd a megindulástól könnyes szemmel könyörgött neki, hogy béküljön meg a francia rablókkal. Amit mondott, az a béke és a szeretet himnusza volt“ (Él. 30). Itt nemcsak a beszéd tartalmát mondja el az író, hanem Bakóc előadását is leírja (l. lelki tulajdonságok leírása). Az egész jellemzi az óvatos és ravasz diplomatát.

A tudákos, minden lében kanál patikáriust így jellemzi Flaubert: „Homais ilyenkor már könyv nélkül tudta, mi van benne (t. i. az ujságban), s elmondta, hogy mit olvasott,

elejétől végig, az újságíró megjegyzéseivel egyetemben, nem felejtkezvén meg semminemű katasztrófáról, mely Franciaországban vagy a külföldön akárkit vagy akárkiket ért. Mikor aztán ebből a tárgyból is kifogyott, szakavatott megjegyzéseket tett az asztalon lévő ételekre . . . vagy a szakácsnéhoz fordult s tanácsokkal látta el, hogyan készítse a ragoukat, s melyik ételbe mennyi fűszert tegyen. Úgy beszélt az aromáról, a husléról, a cukrokról és a zselatinról, hogy belekábult az ember . . .“ (Bo. 107).

Hogy ezen a ponton mennyire érintkezik a jellemzés a lélekrajzzal, bizonyítják a bevezetésünkben idézett és fejtegetett példák, de találhatunk még sokat olyan beszédekre, melyek gondolatokat és érzelmeket tárnak fel, tehát lélekrajzok, de nem egy esetben az illető alak jelleméből folyó nyilatkozatok is egyszersmind s így jellemzések is.

II. A drámai jellemzés.

6. Jellemzés a dialógusban.

A drámai jellemzés a lelki tulajdonságokat a regényalakok beszédében, vagyis a dialógusban tárja elénk.

A drámai lélekrajztól az különbözteti meg, hogy a szavak itt nemcsak bizonyos lelkiállapotnak kifejezései, hanem a jellemek természetes folyományai is.

Sok minden, amit a drámai lélekrajzról mondtunk, a jellemzésre is érvényes. A jellemző dialógus is, éppen úgy mint a lélekrajzoló, tolmácsolhat gondolatokat vagy érzelmeket, vagy gondolatokat és érzelmeket együtt, tolmácsolhatja a külső világ hatásait az ott jelzett módokon és formákban (egyoldalú dialógusban, dialektikusan, szónoklatban, imádságban stb.). Csakhogy itt a hangsúly a jellemzésen van, nem a lélekrajzon, vagyis hogy amit az illető mond, jelleméből következik-e, jellemző-e rá nézve.

Néha egy rövid mondás elég valakinek jellemzésére, pl. Vértesi Tamás (Él. 36) csak ennyit mond a neki bemutatott jó megjelenésű és jó modorú római kalandornak: „Legyünk jóbarátok!” s ez a mondás tökéletesen jellemzi a naiv, nyilt-

szívű, könnyenhívő és könnyen barátkozó magyar ifjút. „Sajnálom Füger. Nekem addig tart a nap, amíg dolgom van“, mondja Ulving mester késő este magához parancsolt alkalmazottjának (Ré. 10), s ez az axiómaszerű mondása jellemzi az energikus, fáradhatatlan üzletembert, a rideg és kiméretlen főnököt. Éppen így jellemzi a jámbor és korlátolt vénlányt ez a kicsinyes ujságolása: „Sedleyné asszony kocsija jött, néném. Sambo, a szerecsen szolgál, éppen most csenget. Ni, a kocsinak új mellénye van, még pedig piros“ (Hi. 5).

Természetesen minél hosszabbra nyúlik valakinek a bezzéde, annál több jellemző lehet benne. Lássunk néhány példát erre is.

Hallgassuk meg, miről beszél Homais, Flaubert híres patikusa (Bo. 80—92). Szigorúan megbírálja a biliárd-asztalt és a konkurrens üzlet dicséretével ugratja a vendéglősnét, hogy újat vegyen. Leszólja az adószedőt, azután a következő élettapasztalatot közli a vendéglősnével: „Tudja, ha egy kereskedő, akinek tekintélyes összeköttetései vannak, vagy egy jogtanácsos, orvos, gyógyszerész annyira el van merülve a gondolataiba, hogy néha szeszélyes, vagy talán mogorva is, azt értem; erre vannak példák és bőven. De ezek legalább gondolnak valamire. Lássá, velem például akárhányszor megtörtént, hogy mikor az íróasztalon össze-vissza kerestem a tollamat, mert használati utasítást akartam felírni az orvosságos üvegekre, utoljára is rájöttem, hogy a fülem mellé dugtam“. Azután mint „szabadgondolkodó“ becsmérli a papokat, erkölcstelen étellel gyanúsítva őket, szónokol az ő igazi, racionális vallásáról s kigúnyolja a keresztény vallást. A városba érkező orvoséknak fontoskodó és nagyképüsködő referárával kedveskedik arról, hogy milyen az orvosi gyakorlat városukban. Beszél a klímáról s tudományos fejtegetésekbe bonyolódik, azután, mint aki mindent legjobban tud, apróra leírja új lakásukat. Henceg a könyvtárral s azzal, hogy ő a „Roueni Lámpás“ levelezője. — Csupa tires fecsegés és mégsem untató, mert a legművészibb jellemzése a korlátoltan türelmetlen és rosszakaratú u. n. „szabadgondolkodónak“, a felszínes, hűzagos tudását fitogtató, pletykázó, rosszmájú, nagyképüsködve fontoskodó, kotnyeles vidéki totum-fac-nak. Ilyen szóárada-

taiban különben a regény folyamán sokszor gyönyörködhetünk s mind jobban és jobban kibontakozik előttünk Homais úr jelleme, mely klasszikus irodalmi típusává emelkedett a magafajta vidéki bölcseknek.

Kassai, mikor rokona, Elemér kéréssel járul hozzá, rögtön pénzre gondol s így vág közbe:

„Hm! amennyire e szűk időben, hm! amennyire mostoha körülményeim közt lehet (mert az ember csak addig nyújtózzék, ameddig a pokróc ér), örömmel szolgálok, öcsém. Hm! pénz kell? most drága a pénz, a gabnának semmi ára, nagy a luxus, a parasztok is kucsma helyett forintos süveget hordanak. Hm! lóra kell a pénz? adósságra? Van egy fiatal nyerges paripám, elhozatom számodra, hm! Talán csak nem csináltál sok adósságot? Eddig nem voltál szeleverdi, mint a főnemesek fiai, kik ha dénárjuk nincs, jobbágytelkeket vetnek a kockára, ha vadászebők nincs, őseik diszkardján cserélnek egyet, ha lovuk megsántul, cimeres levelőket adják a kupecnek zálogba, s ha egy ledér pórlány szemökbe mosolyog, lovagi sarkantyújokon vásárolnak a szatócstól piros szalagot. Hm! te nem tartozol e csürhe, de gőgös néphez. Egyszerű, rangtalan házból származtál. A porból fölcseperedettek hiúságával sem bírsz. E szemétdombon termő ostoba gombok, még rosszabbak a kétszersült urfiaknál is. Hm! adósságod van? Remélem nem sok és nem könnyelmű. Száz tallért talán még nélkülözhetnék. Szép összeg! Rendelkezéssre áll, öcsém, hm!” (Ra. 173).

Szavaiban benne izzik a felcseperedett ember gőgje és gyűlölete a születési arisztokrácia, valamint a parvenük költekező fajtája ellen (célzás Pécsire) s nagyszerűen fejeződik ki jellemének alapvonása: óriási fukarsága, amint a rokona iránti vonzalmával küzd.

A józan, hidegen fontolgató Wasert s a szenvedélyes, féktelenségre hajló Jenatschot jól jellemzi ez a kis párbeszéd:

— Ertem, — szolt Waser némi szünet után, — hogy Planta Pompeiust és öccsét, Rudolfot, száműznötök kellett az országból, de szükséges volt-e őket közönséges gonosztevőknek bélyegezni és a bitóval fenyegetni, nem tekintve elődeik fényes érdemeit és azt, hogy törzsköcsök e földön?

— Alálavó árulók! — folytatta Jenatsch szikrázó haraggal. — Veszedelmes bonyodalmainknak tisztára ők az okai, bár összemorzsolhatnók őket! Ők ármánykodtak először és mindenekelőtt a spanyolokkal! Egy szót se szólj a védelmökre, Henrik!

Még csak néhány példát említek. Florissacot, amint belép a szerkesztőségbe, minden előleges elbeszélő jellemzés

nélkül rögtön beszélteti az író (De. 27—9) s a rövid párbeszédből, melyet a szerkesztőség tagjaival folytat, tökéletesen kibontakozik a nyegle, cinikus és igen szellemes léhűtő jellege. Sharp Rebekka epésen irigy mondásai társnőiről (Hi. 20), szentelenül gúnyos szavai az igazgatónővel szemben (21) s érzelmességet szinlelő ömlengései (24) mindjárt a regény elején pompásan egészszítik ki a róla ugyanott adott elbeszélő jellemzést. Garanvölgyi sztoikus és csendesen ironikus mondásai (Uj. 3—5) mennyire jellemzik a passzív resistenciában megkeményedő gerinces öreg magyar urat! Az urbinói herceg és Fiametta szócsatája (Él. 73—6) egyszerre feltárja igazi jellemüket: düh, alacsonyság, közönségesség, maró gúny, vad fenyegetés lángol szavaikban. Két emberi ragadozó összecsapása. Ulwingnak és öccsének ellentétes jellemét is egy kis dialogus világítja meg (Ré. 34—5): a mindig előre, újra törekvő, vagyonszerző, hatalomra és tekintélyre vágyó, erélyes ácsmesterét s a régimódi, szerény, érzékeny és finomabb, művészlelkű órát. Az utóbbinak szimbolikus meséje, melyet kis unokájának mond az álarccokat áruló boltról, akkori lelki-állapotának rajza, de jellemző is, mert leszűrődött életnézetét tárja fel az emberekről s véleményét a maga életéről.

Csak megemlítjük, mert magyarázatra nem szorul s példákat is fölös számmal találhatunk rá a dialogusokban, hogy valakinek a *szavajárása*, vagyis hasonló körülmények között tipikusan ismétlődő mondása, szintén jellemző, de tulságosan gyakori ismételtetése jellemzés céljából könnyen rikítóvá és unalmassá válhatik, itt tehát az írónak finom művészi tapintatra van szüksége.

*

A dialogusos jellemzésben éppen úgy, mint a dialogusos lélekrajzban fontos szerepe van a nyelvbeli kifejezésnek. Amit a túlnyomóan gondolatokat vagy túlnyomóan érzelmeket tolmácsoló stílusról mondtunk (a *Lélekrajz a dialogusban* c. fejezet végén), itt csak ismételhetnők, mert mindaz a stílusárnyalat és kifejező nyelvi eszköz, melyet ott példaként említettünk, a jellemző dialogusban éppen úgy megvan, csak hogy míg ott azok az árnyalatok és nyelvi eszközök lelki-állapotot tolmácsolnak, itt állandó jellemvonások kifejezései.

Sértő, erős kifejezéseket pl. használhat az ember fölindulásában kivételesen és használhat azért, mert jelleménél fogva erre hajlandó, használhat gúnyos szavakat bizonyos lelkiállapotban és használhat azért, mert természete a gúnyolódás. Használhat képeket vagy figurákat (pl. felkiáltásokat) akkor is, ha bosszús vagy irigységet érez és akkor is, ha haragos vagy irigy természetű.

*

Amit a tettekkel való jellemzésről mondtunk az előbbi fejezet végén, azt a dialogusos jellemzésről is elmondhatjuk, hogy a lélekrajzzal erősen érintkezik, sőt vele össze is olvadhat. Erre a bevezetésben már felhoztunk egy példát, de a drámai lélekrajzot megvilágító példákkal is illusztrálhatjuk ugyanezt az összeolvadást. Garanvölgynék ott felhozott szavai mély keserűségét árulják el (lélekrajz), de egyszersmind nyugodtságát és önuralmát is (jellemzés). Sztiva szavai feltárják bűnbánatát (lélekrajz), de lágyságát is (jellemzés). Raszkolnikov és Porfir hosszú párbeszéde a legkülönbözőbb lelkiállapotokat tünteti fel, de jellemző is a vitatkozókra, különösen az éleseszű és ravasz rendőrtisztviselőre.

*

A dialogusban nem szabad mindig jellemzetességet keresni, hiszen a durva ember sem beszél mindig durván, az okos mindig okosan, az érzelgős mindig érzelgősen. Van „közömbös“ dialogus is. Sokszor beszélünk köznapi dolgokról, egyszerűen elmondunk valamit, mondunk általánosságokat, közléseket teszünk, kérdezünk közömbös dolgokat és felelünk ilyen kérdésekre. Az ilyen dialogusból nem lehet a jellemre következtetni, mert az ilyeneket ugyanúgy mondja a tucatember és sokszor a legkiválóbb szellem is. A regényben is szükség van ilyen párbeszédre, melyekben nem fontos, hogy az író „jellemzetesen“ beszéltesse alakjait.

Természetes, hogy sok ilyen köznapi, szintelen dialogus nem lehet a jó regényben, mely elvégre nem fotografált, hanem művészileg ábrázolt életet ad, a művészi ábrázolásnak pedig egyik fő ismertető jele a koncentráltság. Az élet szétfolyó, ezer apró részletre széteső, a művészetnek mégis egységes, összefoglaló, határolt képet kell róla rajzolnia. Ennek

a koncentráltásgnak a dialogusban is erősen kell érvényesülnie, vagyis szüntelen köznapiságokat csak ritkán szabad tartalmaznia, ellenben annál több lelki élményt és jellemző élt.

III. Összefoglalás. Forma. Nyelv.

A részletes tárgyalás után legyen szabad itt is, mint a lélekrajznál tettük, az eredményeket összegezni s a jellemzés technikájának rövid áttekintését adni.

Az *elbeszélő jellemzés*, mikor az író maga beszél el vagy írja le a lelki tulajdonságokat, lehet először a *lelki tulajdonságok rajza*, mikor ezek valamiképpen meg vannak nevezve, el vannak sorolva különböző tipikus nyelvi formák segítségével, mikor el van mondva, hogy valaki mit tud, mit nem tud, mihez ért, mire képes, mit szeret, mit nem szeret stb. A tulajdonság rajzát részletezéssel és példákkal árnyalhatja az író s így jellemezheti valakinek gondolkodását, érzelmeit, akaratát. A lelki tulajdonságot magyarázatokkal is megvilágíthatja (általános életpaszttalok, elemzés, az egyénnek a típussal való jellemzése), elmondhatja valakinek véleményét egyes dolgokról, közölheti valakinek valamilyen írását vagy jellemezheti írói modorát.

Elbeszélő jellemzés az *emberi külső rajza* is, (a szem, az arc, a test, a hang, a testi állapotok és érzések s az öltözet rajza), mely vagy tárgyilagos, vagy pedig a lelki tulajdonságokra való utalással kapcsolatos.

Elbeszélő jellemzés az *életmód rajza* is, mely valakinek körülményeiről és szokásairól (vagyis rendszeren ismétlődő tetteiről) és házatájáról (milieuvel való jellemzés) számol be.

Elbeszélő jellemzés az *életrajz* is, mégpedig a regényalak szüleié s magáé az illetőé.

Mindezeknél fontosabb, mikor a regényíró *valakinek tetteit mondja el* s azokkal jellemzi az illetőt. A tettek elmondása leíró (jelenet, akcióleírás) vagy elbeszélő. Az illető szavainak elmondása (az író szavaival, oratio obliqua) kevésbbé jelentős, mert ezt teljesen pótolhatja a *drámai jellemzés*, vagyis mikor az író minden elbeszélő közvetítés nélkül közvetlenül valakinek szavaival, valakit beszéltetve (dialogusban) tárja fel az illető jellemét.

A *jellemzés terjedelme* igen különböző. Lehet egyetlen tulajdonság megnevezése (jó ember), lehet több tulajdonságé, lehet egy vagy több tulajdonság hosszabb rajza s lehet végül az egész regényen végigvonuló bonyolult jellemrajz.

Formái, mint a lélekrajzéi, a következők: az író leírása vagy elbeszélése, monológ, dialógus, levél, napló, önéletírás (egész életre terjedő vagy ennek egy részére). Ezekben a formákban azután lehet a jellemzés: önmegfigyelés, önjellemzés, mikor a regényalak beszél a saját jelleméről (pl. Gills elmondja, hogy milyen ódivatú, világtól elmaradt öreg ő, Do. 52), lehet *másnak megfigyelése, mikor az egyik alak a másikat jellemzi*. Ez különösen kedvelt forma, mert élénk és a valódi élet hatását kelti (az író t. i. nem szól bele, hanem alakjait beszélgeti). Példák: Bertin azt mondja Musadieuról: „Jules Verne enciklopédiája számbőrbe kötve“ (Er. 41), ugyanő jellemzi az arisztokratákat (47—50). Az ilyen jellemzésnek rendesen az az előnye, hogy *magát a jellemzőt is jellemzi* (itt pl. Bertin fölényesen ironikus szellemességét). Couturat egész kis elemző jellemtanulmányt ad újságíró kartársáról (De. 16). Carduko feltárja Bakóc nagy célját és terveit (Él. 14). Fügerné visszaemlékezései Anna anyjáról remekül élénk állítják a korán elköltözött bájos fiatal asszony jellemképét (Ré. 45—6). A leánybarátnők csevegése érdekesen vázolja Mária nem mindennapi alakját (Má. 8, 21—2), Mária levélben jellemzi Apostol tanárt (u. ott 59—60).

A *közvélemény* elmondása valakiről szintén ide tartozik: a világ ilyennek vagy olyannak tartotta, valamilyennek tartották, azt beszéltek róla, mindenki tudta, hogy . . . , mindenki szerette, mert . . . ilyen és ezekhez hasonló bevezető kifejezések szokásosak ilyen esetben. A közvéleménynek efféle jellemzései pl. Goriotról (Go. 16), Sztiváról (Ka. 20), a perjelről (Iv. 15), Odincováról (Ap. 79), Mediciről (Él. 6). stb.

Igen hatásos *két ellentétes jellemnek szembeállítás*a is, mert ez mind a kettőnek élesebb körvonalakat ad, élesebben világítja meg mind a kettőt.

Állatokat vagy tárgyakat is lehet jellemezni. Ebben az esetben is tulajdonképpen emberi jellemvonások felhasználá-

sáról, ezeknek a nem emberi lényekre való vetítéséről van szó, (pl. Jack London állatregényei).

A jellemzés sokszor nem az illető alakok élesebb beábrítását célozza, hanem *csak a milieurajzot egészíti ki*, (pl. a klub-alakok jellemzése, Er. 67—8, vagy a budai várbeli régi-módi embereké, Ré. 32—3).

A jellemzés *tárgya az egyénen kívül más mindenféle is lehet*. Lehet jellemezni egyes nemzeteket, népfajokat, társadalmi osztályokat (uralkodók, arisztokraták, gentryk, polgárok, gazdák, zsellérek stb.), foglalkozásokat, vagyis bizonyos foglalkozást űző embereket (diplomata, államférfi, politikus, pap, tudós, művész, mindenféle fajta tisztviselő, kereskedő, iparos, földműves stb.), bizonyos milieuket, vagyis az azokban élő embereket (nagyvárosi, kisvárosi, falusi, hegyvidéki, alföldi stb.), nemeket (férfi, nő), történelmi korokat, életkorokat (gyermek, ifjú, férfi, öreg, agg) stb. *Ezek összefoglaló, típusos jellemzések.*

Mindezekben a kereteken belül, melyek mindegyikében igen sok jellemző vonása van, helyezkedik el *az egyéni jellemek végtelen sokasága*.

Minden egyéni jellemnek vannak *fővonásai* (okos, ostoba, ravasz, naiv, erélyes, gyenge, jó rossz, komoly, vidám, optimista, pesszimista, szenvedélyes, flegmatikus, szótalan, fecsegő stb.) és vannak *árnyalatai*. Ezek megszámlálhatatlanok. Az okosnak, a ravasznak, a rossznak stb. tömérdek egyéni árnyalata van és képzelhető el. A jellemző művészet éppen ezeknek az árnyalatoknak feltüntetésében remekelhet legjobban.

Akármilyen formái és tárgyai vannak a jellemzésnek, a jellemzés módjai ugyanazok, melyeket a fentebbi fejezetekben részletesen tárgyaltunk.

Kiemeltük, hogy a különböző módok közül a tettekkel és a dialogussal való jellemzés a legfontosabb (hiszen a többi csak ennek előkészítése és esetleg el is maradhat), mert ez végigvonul az egész regényen s mindaddig tart, míg az illető regényalak szerepel és mindannyiszor érvényesülnie kell, valahányszor fellép az illető mint beszélő és cselekvő személy.

Ezzel kapcsolatban mutatunk rá az íróknak arra a ter-

mészetes eljárására, hogy *egyes jellemvondásokat az elbeszélés folyamán újra meg újra kiemelnek* (külsőt leíró vonást, szokást, szójárást, egy-egy tulajdonságot). Ezekkel a szándékos és művészi célzatú ismétlésekkel azt érik el, hogy egyes jellemző vonások az elbeszélés folyamán mind jobban és jobban kidomborodnak, emlékezetünkbe vésődnek, s az illető alak mind plasztikusabbá, elevenebbé válik képzeletünkben. Dickens tudvalevőleg nagy mestere ennek. Alakjait valahányszor fellépteti, mindig láttatni tudja velünk külsejüknek hol egyik, hol másik jellemző vonását, szép vagy groteszk voltukat, egyéni arckifejezésüket, különös mozdulatukat, feltűnő ruhadarabjukat, láttatni tudja valami eredeti szokásukat, minduntalan halljuk kedvelt gondolataikat és egyéni beszédmódjukat. Ezekkel a látszólag külsőleges, technikainak látszó eljárással tudja elérni alakjainak sokszor hallucinatorikus valóságosságát s azt, hogy — mint mondani szoktuk — ezt vagy azt az alakját „sohasem felejtjük el“.

De ha nem alkalmazza is minden író ezt a kissé mechanikus, bár azért művészi eljárási módot, bizonyos ismétléseket mindig kell alkalmaznia. Ha egy alakját pl. jószívűnek és becsületesnek akarja ábrázolni, ennek jószívűsége és becsületessége az elbeszélés folyamán minduntalan megnyilatkozik, noha szavai és tettei mindig mások is. Így éri el azt, hogy *jelleme következetes* lesz. A jellembeli következetesség éppen abban áll, hogy valaki a legkülönbözőbb körülmények között mindig egyéniségéhez, vagy mondjuk önmagához híven beszél és cselekszik. Ez a regényalakoknál másképp nem lehetséges, mint úgy, hogy az író beleéli magát alakjainak természetébe, gondolkodásába, úgy érez és gondolkozik, mint azok. Így lesznek jellemei igazán következetesek s alakjai igazán valószerűek, élők. „Én vagyok Bánk, én vagyok Felicián!“ — mondja Katona József, a nagy jellemző művész.

Látszólag egyszerű, természetes és mégis nehéz feladat. Itt a legnagyobb gond, figyelem és emberismeret sem segít, ide inspiráció kell, teljes átélés, különben a jellemzés csak ügyes mesterkedéssé válik. Ez hiányzik a közepes íróból. Az ilyennek alakjai csak szerepet játszanak s nem egyszer kiesnek szerepükből, mint a rossz színészek, vagy ha nem is, ha

látszólag következetesek is, mégsem keltik az igazság, természetesség, az életszerűség látszatát.

Hát a következtetlen jellemek, a kiszámíthatatlan emberek? — kérdezhetné valaki. Erre azt feleljük, hogy ilyenek csak az életben vannak, de a regényben nincsenek. Az életben csak azért látunk valakit következtetlennek, kiszámíthatatlannak, mert nem ismerjük tetteinek indítékait, a regényírónak fel kell tárnia ezeket az indítékokat s a következtetlenséget érthetővé tennie. Hogy paradoxonnal éljünk, a következtetlenséget is „következetesen következtetlennek“ kell rajzolni.

Itt említjük meg röviden azt is, hogy a lélek- és jellemrajz valószínűségét milyen nehéz a kritikusnak ellenőriznie. Az író u. i. beleképzei magát alakjának felkébe s így dolgozik. A kritikus (a harmadik lélek) most ellenőrzi a másik kettőt ugyancsak beleképzelés útján, mert neki is bele kell képzelnie magát az illető alak lelkébe. Ez a beleképzelés sohasem lehet olyan teljes és tökéletes, mint az íróé magáé, s ha lehetne is, sokban eltérne az íróétól, aki más lélek, mint a kritikus. Kisebb írók alkotásainak bírálatában ez a feladat könnyebb, vagy nagy írók kevésbé bonyolult jellemeinek bírálatában, de rendkívül nehéz nagy írók különösen egyéni és bonyolult jellemeinek megítélésében. Tessék pl. Dosztojevskij beteges lelkét ellenőrizni egy egészséges, normális léleknek, amint egy beteg lélekbe képzei bele magát és azt rajzolja! A kritikus ilyen nehéz esetekben képtelen a teljes kontrolra. Ez csak a fő vonásokra terjedhet ki sikeresen, mintegy a valószínűség alapjaira, a részletek alig ellenőrizhetők.

*

A jellemrajz *előadása*, mint a lélekrajzé, lehet szárazabb s lehet hangulatosabb (l. a lélekrajzról szóló utolsó fejezetet). A *szárazabb előadás* itt is megtűri az író kommentárszerű magyarázatait, csak ne legyenek gyakoriak, túlságosan hosszúak és értekező hangúak. A hosszabb és rövidebb *reflexiók*, melyek általános jellemrajzi megfigyelésekkel támogatják az egyén jellemzését, helyükön vannak, s minél mélyebb emberismereten, megfigyelésen alapulnak, minél újabbak, eredetibbek és elmélyebbek, annál jobbak, annál élesebben világítók. Lás-

sunk néhány példát az ilyenekre: „Az alacsony lelkek folytonos kicsinyeskedésben töltik ki jó vagy rossz kedvüket“ (les petits esprits satisfont leurs sentiments, bons ou mauvais, par des petites incessantes, Go. 21). „A világ olyan, mint a tükör, s minden emberre a saját arckifejezésével tekint vissza. Nézz belé mogorván és fanyar tekintet vetődik reád vissza, ne vess rajta és vele s akkor az is vignak fog tetszeni és jó pajtásnak“ (the world is a looking-glass, and gives back to every man the reflection of his own face. Frown at it, and it will in turn look sourly upon you: laugh at it and with it, and it is a jolly kind companion, Hi. 16). Oblonszkij, a bíró és Levin, a gazda „amint ez az olyan emberek között, akik különböző működési kört választanak maguknak, gyakran megesik, mindenkük, bár ha jól megfontolván a dolgot helyesnek tartotta is, a lelke fenekén mégis mélységesen megvetette a másik működési körét. Mindenküknek úgy tetszett, hogy csak az övé az igazi élet, az pedig, amit barátja él — pusztá chimaera“ (Ka. 23).

A jellemzésbe még nagyobb mértékben vihet bele *tendenciát* az író, mint a lélekrajzba, hiszen az irányregényben legfőképpen a jellemek a tendencia hordozói és kifejezői. Gondoljunk csak *A falu jegyzőjének* legtöbb alakjára! Kétségtelen, hogy az erős irányzatosság nem egyszer túlzottá, elrajzolttá teszi a jellemet, mert a gyakorlati célra törekvés nem olvad mindig harmonikusan össze a művészi célra törekvéssel, sőt elnyomhatja az utóbbit. Ilyenkor az író a tendencia kedvéért feláldozza a jellem valóságosságát.

A *humoros* előadásban a jellemzés is humorossá válik, úgy mint a lélekrajz. Erről elméletileg nincs semmi új mondanivalónk, mert a humoros jellemzést a komolytól nem a jellemzés módja vagy formája különbözteti meg, hanem csak az előadás humoros volta.

A *jellemzés előadása* akkor *hangulatosabb*, ha az író szemléletesebb és fordulatosabb, általában színesebb stílussal él.

Amit a lélekrajzban a stílus *fordulatosságáról* mondtunk, azt a jellemzésre szintúgy alkalmazhatjuk. Itt újabb példák felhozását szükségtelennek tartom. A fordulatosság

eszközei a költői stílusnak eszközei, a regény stílusa pedig költői lévén, az írónak jellemrajzaiban is minél költőibb stílusra kell törekednie.

A *szemléletesség* eszközei közül itt is a legnagyobb jelentőségűek a jelzők, hasonlatok, a metaforák s általában a pregnáns szavak.

A jellemzésben, amely tulajdonságok rajza, különösen gyakoriak és fontosak a *jelzők* (a kiegészítő formájában megjelenő névszókat is jelzőknek vesszük). A jelzőket főképpen használatuk (egymással vagy a jelzett szóval való kapcsolatuk szokatlansága ujsága, különös nyomatéka) teszi finom új árnyalatok kifejezőivé. A lelki tulajdonságok rajzában sok jelzőt láttunk, ime még néhány: „Fiatalos ruganyossággal (jugendlich elastisch) haladt hegynek fel és gyors, okos pillantásokkal (mit schnellen klugen Blicken) tekintett szét“ (Je. 4). „... szinte mulatságosan epés volt“ (Ap. 28). „... irgalmatlanul józan, ravasz ... maga a hideg és rettenthetetlen szívósság“ (Él. 29). „... hangja lágy volt és habozó“ (Ré. 13). „... kacér volt, kihívóan, de óvatosan kacér“ (elle était coquette, cependant, d'une coquetterie agressive et prudente, Er. 19). Sokszor a jelzők külön-külön nem volnának olyan hatásosak, de több együtt egymás hatását fokozza s együtt kelt újszerű és erős együttes hangulatot, pl. „nyájas, derült, gyengéd, nagylelkű természet“ (kindly, smiling, tender, gentle, generous heart, Hi. 9). „... nagyon bizalmas, jókedvű és kecses lett“ (Él. 46).

A *hasonlatoknak* a jellemzésben is sokszor erősen megvilágító, elképzeltető erejük van. Pl. Musadieu „azt a benyomást tette, mint valami gondolat-raktár, olyasféle nagy áruház, amelyben sohasem találni ritka tárgyakat, de ahol hemzseg (sont à foison) minden más, mindenfajta, mindenünnen való olcsó portéka, háztartási eszközöktől kezdve mulattató fizikai szerszámig vagy sebészeti műszerekig“ (de chirurgie domestique, Er. 40). „... erős volt, mint a fiatal tölgy“ (aussi poussa-t-il comme une chêne, Bo. 7). „... hogy elvei legyenek ... épp oly elengedhetelen volt, mint az, hogy kalapja legyen“ (Ka. 9). Az előkelő hivatalnok „még az újabb irodalom fejlődését is figyelemmel kísérte, az igaz, hogy csak

bizonyos hanyag méltósággal, mint ahogy a felnőtt ember olykor csatlakozik az utcán egy-egy csoport gyerek felvonulásához" (Ap. 62). II. Julius „hajthatatlan mint valami nemes ragadozó" (Él. 28).

A *metafordákra* a tárgyalásunk folyamán idézett jelzők között is nem egy példát találunk, u. n. jelzői metaforát, pl. „szökdécselő tehetség". Másfajták: „Szive acél. A lelke a sasé" (Él. 28). „... jellemének ijesztő mélysége" (l'épouvanteable profondeur de son caractère, Go. 14).

A *pregnans szavakról* mondtak (a lélekrajzról szóló utolsó fejezetben) a jellemzésre is érvényesek.

A szemléletesség főntebbi eszközeinek különösen nagy a szerepük a külsőleírásban, akcióleírásban s a milieuvel való jellemzésben, mert ezek tulajdonképpen leírások, melyeknek különösen szemléleteseknek kell lenniök.

*

Részletes tárgyalásunkból kitűnt, hogy a jellemzés technikája is elég bonyolult, bár nem annyira, mint a lélekrajzé. Sokféle mód, forma és nyelvi eszköz áll itt is az író rendelkezésére. Ezeket külön elemeztük, de befejezésül nyomatékosan ki kell emelnünk, hogy ezek nem külön-külön és egymástól ridegen elkülönítve fordulnak elő a jellemzésben, hanem összevegyülnek a legkülönbélebb sorrendben, arányokban és módon. Idézett példáink legtöbbszörre különböző jellemzés-komplexusokból vannak kiszakítva s a maguk helyén a többi részlettel együtt hatásuk még elevenebb, még művészibb.

A nagy jellemző mesterek művészete éppen abban áll, hogy a sokféle jellemző módot, formát és eszközt páratlan változatossággal, tapintattal és finomsággal alkalmazzák és szövik össze azzá a csodás szövedékké, melyet jellemrajznak nevezünk.

*

Többször rámutattunk a lélekrajz és a jellemzés szoros kapcsolatára s most végül is azt kell hangoztatnunk.

A jellemzés mintegy keretet ad a lélekrajznak az egyéniség körvonalozásával s a lélekrajz kitölti ezt a keretet hajszálfinom gondolat- és érzelem-árnyalataival. Együtt adják a belső, lelki világ rajzát, mely így tulajdonképpen annak meg-

érzéklítése, hogy miként gondolkozik, érez és akar egy bizonyos egyéniség az elbeszélésben adott körülmények között. Egynást kiegészítik s mintegy szabályozzák. Amint jellemünk, egyéniségünk determinálja, szabályozza, irányítja gondolkozásunkat, érzelmeinket és akaratunkat, éppen úgy mondhatjuk, hogy gondolataink, érzelmeink és akaratú aktusaink adják meg egyéniségünk tartalmát.

A belső világ rajza mindennél fontosabb a regényben, melynek főcélja, mint minden költői műnek, az ember-ábrázolás, ez pedig csak a belső világnak minél tökéletesebb rajzolása által lehetséges.

A belső világ rajzának fejlődése és tökéletesedése az ókori regénytől kezdve a mai regényig egyszersmind magának a regénynek fejlődése és tökéletesedése.

TARTALOMJEGYZÉK.

	Oldal
Előszó	3
Bevezetés	5

A lélekrajz.

I. <i>Az elbeszélő lélekrajz</i>	9
1. A gondolatok rajza	12
2. Az érzelmek rajza	15
3. A gondolatok és érzelmek együttes rajza	20
4. Lelki folyamatok testi jelei	23
5. A külső világ hatása a lélekre	30
6. A tettek rajza	40
II. <i>A drámai lélekrajz</i>	44
7. Lélekrajz a dialogusban	44
III. <i>Emlékezet, képzelet, álom, zavaros lelki működések</i>	50
IV. <i>Összefoglalás. Forma. Nyelv</i>	60

A jellemzés.

I. <i>Az elbeszélő jellemzés</i>	71
1. A lelki tulajdonságok rajza	71
2. Az emberi külső rajza	78
3. Az életmód rajza	83
4. Az életrajz	87
5. A tettek rajza	90
II. <i>A drámai jellemzés</i>	94
6. Jellemzés a dialogusban	94
III. <i>Összefoglalás. Forma. Nyelv</i>	99